ОРД
Л 114

ЛЕРМОНТОВ

1841-1941

сборник
статей

ОРДЖОНИКИДЗЕВСКОЕ КРАЕВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

13942.

ПРОВЕРЕНО
1952 г.

Ф. ЛЮТЫЙ

ЛЕРМОНТОВ И НАША СОВРЕМЕННОСТЬ

„Он был рожден под гибельной звездой,
С желаньями безбрежными, как вечность".

Сто лет назад был убит на спровоцированной самодержавием дуэли гениальный русский поэт М. Ю. Лермонтов. Но рано погибший художник продолжает жить в сердцах народов, которым он оставил свои творения, вошедшие в золотой фонд русской культуры.

13912

В. И. Ленин учил, что „только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру". Лучшей частью нашей культуры прежнего времени является литература, о которой М. Горький говорил: „Наша литература—наша гордость, лучшее, что создано нами как нацией. В ней—вся наша философия, в ней запечатлены великие порывы духа; в этом дивном, сказочно быстро построенном храме по сей день ярко горят умы великой красы и силы, сердца святой чистоты—умы и сердца истинных художников. И все они, правдиво и честно освещая понятое, пережитое ими, говорят: храм русского искусства строен нами при молчаливой помощи народа, народ вдохновлял нас,—любите его!"

В этой классической литературе огромную ценность представляет наследие Лермонтова. Поэтому

АБОНЕМЕНТ

творчество великого поэта в нашей счастливой стране социализма тщательно разрабатывается и делается достоянием широких народных масс, которым оно близко своим глубоким смыслом.

Выступив как „достойный преемник Пушкина, обладавший огромным талантом“ (Горький), Лермонтов в условиях жесточайшей реакции (после поражения декабристов) высоко держал знамя борьбы за свободу. Великий поэт в эпоху, когда „за одно смело сказанное слово—годы ссылки“ (Герцен), действовал как подлинный поэт-революционер. Он с потрясающей силой выразил в своей поэзии, по словам Белинского, „идею отрицания“, развил тему обличения. Чернышевский рассматривал творчество Лермонтова как один из важнейших моментов в развитии „натуральной школы“, сыгравшей большую роль в становлении русской реалистической литературы. Поэтическая работа Лермонтова шла по той же линии, что и деятельность Чаадаева, Белинского, Герцена, Огарева.

Лермонтов как-то сказал: „правда всегда была моей святыней“. Правде жизни он служил своим поэтическим даром на протяжении всей своей жизни; он интересовался только тем, в правдивости и справедливости чего был убежден. Творчество Лермонтова является выражением его искренних убеждений и чаяний. Так, например, в письме к Раевскому поэт (по поводу невозможности продолжать начатый роман) пишет: „...обстоятельства, которые составляли его основу, переменились, а я, знаешь, не могу в этом отступить от истины“. Прав был Л. Толстой заявив: „Лермонтов и я—не литераторы“. Художественная деятельность для Лермонтова была лишь средством, формой реализации его страстного стремления к раскрытию правды. Поэт приобретает известность выступлением политического характера; он входит в ли-

тературу поборником справедливости, поэтом-бойцом. Лермонтов, затрагивая злободневные вопросы своего времени „о судьбе и правах человеческой личности" (Белинский), в своих произведениях выражал стремления и идеи наиболее передовых представителей эпохи. Участие поэта в „кружке шестнадцати", в котором обсуждали все так, „как будто бы III отделения собственной его императорского величества канцелярии вовсе не существовало", сближение с лучшими людьми того времени (Белинский, А. Одоевский и др.)—доказательство того, что он действительно „принадлежал новому поколению" (Чернышевский). Лермонтов в своих общественных устремлениях шел дальше декабризма. Поэт в своей творческой практике все больше и больше исходил из чаяний и стремлений самого народа. Не случайно Чернышевский увидел в его произведениях „залог будущих торжеств нашего народа".

По мнению Белинского, период реакции определил основные мотивы лермонтовской поэзии: его „жалобы на настоящее поколение, дремлющее в бездействии", „тоску по жизни" и т. д. Настроения эти были близки всем лучшим людям того времени, в том числе и самому Белинскому, который писал: „...Я твержу, как безумный,.. И скучно и грустно!... и некому руку подать..." Добролюбов, касаясь грустных настроений, охватывавших русских поэтов, приводил в качестве примера и поэзию Лермонтова („И тьмой, и холодом объята душа усталая моя..."). Таким образом, можно сказать, что пессимизм Лермонтова не есть признак его отчужденности, беспочвенности, а „действенное чувство" передового общества. О скептицизме Герцена В. И. Ленин говорил, что он являлся формой перехода от „иллюзий „надклассового" буржуазного демократизма к суровой, непреклонной, классовой борьбе пролетариата". В известной мере эта гениаль-

ная характеристика скептицизма („форма перехода“) должна быть учтена и при рассмотрении пессимизма Лермонтова, рвавшегося к свободе, ищущего путей к народу. Пессимизм Лермонтова являлся выражением страданий русского народа, стонавшего под игом крепостничества. Грусть Лермонтова не была безнадежной, его скептицизм не вел к упадочническим настроениям. Белинский писал по этому поводу: „Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого“. Поэзия Лермонтова в конечном счете носила жизнеутверждающий характер, она была направлена против всяких оков, стеснявших свободное проявление человеческих желаний.

Поэт, восставая против земных властей, угнетавших народ, отвергает и бога. Герои произведений Лермонтова (Вадим, Юрий, Арсений, Мцыри), отстаивая права свободной человеческой личности, не хотят смиренно переносить страдания, не желают подчиняться лживой религиозной морали. Лермонтов понимал, что между светским деспотизмом и церковным авторитетом существует определенная связь. Большая сила антирелигиозного влияния поэзии Лермонтова несомненна; недаром на стене одной из церквей обнаружена фреска, изображающая страшный суд и грешников в аду, причем среди грешников, горящих в „вечном огне“, нарисован и Лермонтов. Так пытались попы бороться с атеистическим направлением произведений великого поэта.

Уже из этих беглых замечаний видно, что Лермонтов, будучи наиболее передовым представителем своего времени, целым рядом мотивов своей поэзии близок и нашей современности; к Лермонтову полностью можно отнести слова Луначарского о Пушкине: „Кто был хорошим современником своей эпохи,

тот имеет наибольшие шансы оказаться современником многих эпох будущего".

Ненависть к крепостничеству и самодержавию, вольнолюбивые устремления присущи Лермонтову на протяжении всей его короткой, но чрезвычайно знаменательной жизни. Еще в юношеском стихотворении „Жалобы турка" (1829) поэт, имея в виду царскую Россию, писал:

Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край... моя отчизна!

В 1830 г. Лермонтов приветствует французскую революцию („Опять вы, гордые, восстали"), призывает к борьбе „Сынов снегов, сынов славян", выражая при этом уверенность в том, что „тиран" „погибнет", „как все тираны погибали!". Внимание поэта привлекает и новгородская вольница, которой он посвящает прочувствованное стихотворение. В драматических произведениях этого периода молодой поэт, отправляясь от лучших традиций мировой литературы, с высоким пафосом восстает против социального неравенства, национального угнетения, против жестокости духовенства. Герой „Испанцев" Фернандо протестует против социальной несправедливости и отвергает бога во имя свободной и счастливой жизни на земле, во имя демократической идеи равенства; в произведении сочувственно изображается чуткий и благородный еврей. Антиклерикализм и высокий гуманизм „Испанцев" делают это произведение созвучным и нашей эпохе. Вводя читателя в обстановку среднего русского поместья („Люди и страсти", „Странный человек"), Лермонтов освещает ханжество, грубость и жестокость помещиков, развертывает мрачные картины бесправия крестьян, которым вывертывают руки на станке, у которых выщипывают бороды по волоску и т. п.

Лермонтова глубоко волнует тема крестьянской революции. Роман „Вадим“ (из эпохи Пугачевского движения) ясно говорит о прогрессивных позициях автора; поэта привлекает проблема народного восстания, интересует ненависть угнетенных к поработителям. В драме „Маскарад“ дается суровая критика светского общества, показанного во всей отвратительной наготе. Срывая „приличьем скованные маски“, Лермонтов обнажает подлинный облик светского общества, в котором пустота, лицемерие, сплетня, подобострастие, злоба являются единственным содержанием жизни. Острое социальное содержание драматических произведений было причиной запрещения их постановок.

В начале 1837 г. создается поэтом „Бородино“, в котором звучит подлинный народный патриотизм; здесь гениальный поэт устами старого солдата изображает исторически правдивую картину героизма русского народа; Лермонтов, работая над „Бородино“, был проникнут „патриотической гордостью за деяния своего народа“ (М. Калинин).

В этом же году все передовое русское общество было возмущено ужасным преступлением русского царизма—убийством великого Пушкина. Лермонтов отзывается на этот факт стихотворением „Смерть поэта“, в котором с пламенной страстью, с безграничным презрением клеймит дворянское общество.

Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
. . . . . .
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

„Смерть поэта“, реалистически освещая обстоятельства гибели Пушкина, явилась действительным

выражением чувств всего передового общества. М.Горький отметил, что Лермонтов „проводил гроб поэта криком злобы, тоски и мести: „Смерть поэта" справедливо считается одним из сильнейших стихотворений в русской поэзии". Мужественный поэт подвергается преследованиям со стороны самодержавия (ссылка), но его гордая, „огненная душа" не может смириться. Он остается верным своему заявлению:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал как тень
Великого героя и понять
Я не могу, что значит отдыхать...
. . . . . .
Мне жизнь все как-то коротка
И все боюсь, что не успею я
Свершить чего-то...

Поэт по этой линии солидаризируется с лучшими людьми своего народа, говорившими: „Жизнь есть действование, а действование есть борьба" (Белинский); „Без труда не может быть чистой и радостной жизни" (Чехов); „Смысл жизни вижу в творчестве" (Горький). Лермонтов стремится к жизни деятельной, активной, ему чужд уход в себя. Ценность жизни он видит в деятельном общении с людьми. Он пишет:

К чему глубокие познанья, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

Художника возмущает бездеятельная жизнь; человек, прошедший свой жизненный путь

Без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда,

способен вызывать, по мнению поэта, только возмущение и негодование. Такого рода мысли Лермонтова продолжают быть актуальными, они сохраняют воспитательное значение и в наше время, когда одним из основных положений коммунистического воспитания является „борьба за высшую производительность труда как в смысле количества, так и в смысле качества продукции“ (М. Калинин).

Лермонтов со все возрастающей художественной силой продолжает подчеркивать гражданственность поэзии, утверждать высокое общественное назначение поэта.

Свое возмущение действительностью, свой обвинительный приговор над дворянством в целом великий художник высказывает в знаменитой „Думе“. Реалистически изобразив дворянскую молодежь 30-х годов, поэт здесь достигает большой сатирической заостренности, напоминающей позднейшее выступление гениального сатирика Салтыкова-Щедрина. Салтыков-Щедрин понимал сатирическую силу поэзии Лермонтова. Не случайно эпиграфом к своей повести „Противоречия“ он берет лермонтовские слова, правда, из другого стихотворения: „И дерзко бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью“. Белинский верно называл „Думу“ „воплем... стоном человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти“...

Лермонтов, решительно порывая со светским обществом, находит истинный путь в обращении к народу, его творчеству, его героическим характерам, он с изумительным мастерством изобразил силы протеста, таящиеся в народе. Об этом особенно свидетельствует его поэма „Песня про купца Калашникова“, в которой воспевается мужество и сознание человеческого достоинства. Конфликт между Калашниковым

и опричником приобретает в поэме характер острой социальной проблемы: для Калашникова отстаивать свою честь, достоинство—значит—„биться до последних сил... за святую правду-матушку". Высоко поэтическая обрисовка купца Калашникова звучит протестом против произвола. Разговор царя Ивана Васильевича с Калашниковым („Я топор велю наточить-навострить, палача велю одеть-нарядить; в большой колокол прикажу звонить...") воспринимался читателем в качестве художественного показа возмутительного издевательства самодержавия над народом. Ориентируясь на фольклор, Лермонтов в поэме достигает изумительной простоты и величия народного эпоса.

Стихотворение „Родина" также говорит об огромном интересе поэта к своей родине и народу. „Родина"—доказательство глубокой любви поэта к своему отечеству, к русскому народу, Лермонтов прочувствованно воспел родную природу, предвосхищая в этом отношении лучшие картины Некрасова, Огарева, Никитина. О поразительной чуткости поэта к основному характеру русской природы интересно отозвался историк Ключевский: „Пройдите любую галерею русской живописи и вдумайтесь в то впечатление, какое из нее выносите: весело оно или печально? Как будто немного весело и немного печально: это значит, что оно грустно. Вы усиливаетесь вспомнить, что где-то было уже выражено это впечатление, что русская кисть на этих полотнах только иллюстрировала и воспроизводила в подробностях какую-то знакомую всем общую картину русской природы и жизни, произведшую на вас то же самое впечатление, немного веселое и немного печальное – и вспоминаете „Родину" Лермонтова".

Лермонтов принадлежал к тем передовым людям, которые „решительно отмежевывались от официаль-

ного квасного патриотизма. Для поэта „превыше всего было служение своему народу и пробуждение в нем истинного патриотизма“ (Калинин). Автор „Родины“, „Бородино“ и др. первоклассных произведений являлся подлинным патриотом своей родины, верившим в ее великое будущее, в то, что „она вся в настоящем и будущем“.

Безгранично любя свою родину, Лермонтов в то же время горячо сочувствовал народностям, угнетаемым николаевским самодержавием. Царской „тюрьме народов“ он противопоставлял пламенное стремление к свободе, сознание чести, культ храбрости в отстаивании независимости. Лермонтов активно включается в тот „процесс борьбы прогрессивных сил с реакционными“, в отношении которого М. Калинин говорил: „этот процесс роста и консолидации культурных сил дал возможность, по крайней мере, наиболее сознательным элементам угнетенных национальностей увидеть другую Россию—Россию благородную, свободолюбивую, неугнетательскую, культурную, талантливую, способствующую развитию знаний среди широких масс населения“.

Лермонтовский патриотизм и его свободолюбие говорят нам о том, что указание т. Калинина („Проповедь советского патриотизма не может быть оторванной, не связанной с корнями прошлой истории нашего народа“) направляет наше внимание в сторону изучения творчества Лермонтова, жизненный путь и произведения которого дают много материала, не утратившего положительного значения и в наши дни.

Лермонтов любил Кавказ и ряд его произведений („Дары Терека“, „Сон“, „Мцыри“, „Демон“, „Казачья колыбельная песня“, „Беглец“, „Ашик-Кериб“, „Тамара“ и др.) тесно связан с разнообразным фольклорным материалом этого края. С. Киров в одном из своих писем писал: „Какова должна была быть сила

воображения, наблюдательность и проникновенность у человека, так высоко, художественно и образно описавшего Кавказ". С поразительным мастерством в поэме „Мцыри" показывается стремление к воле, протест против гнета. Мечтой Мцыри является свободная отчизна. Родина для него такая ценность, за которую он бы „рай и вечность променял". В поэме „Демон" с большой художественной силой показан порыв „царя познания и свободы" к „добру и красоте". Поэма, обличая отрицательные стороны действительности („где преступленья лишь, да казни"), звала к большим чувствам, к свободе, к безграничным желаниям, причем ясно раскрывалась порочность индивидуализма.

Белинский писал: „Демон сделался фактом моей жизни, я твержу его другим, твержу себе, в нем для меня — мир истин, чувства, красоты". Уже из этих отзывов видно, что поэма Лермонтова—крупное событие в русской литературе. О впечатлении, которое производила и производит поэма Лермонтова, М. Горький так говорит: „Поэма волновала меня мучительно и сладко, у меня срывался голос, я плохо видел строки стихов, слезы навертывались на глаза. Но еще более волновало глухое, осторожное движение в мастерской, вся она тяжело ворочалась, и точно магнит тянула людей ко мне".

В „Беглеце" поэт с большой выразительностью заклеймил позором измену „чести и вольности", сурово осудил трусость и малодушие. Образ матери, проклинающей сына, изменившего своему народу („Твоим стыдом, беглец свободы, не омрачу я стары годы, ты раб и трус и мне не сын!"), утверждает ту мысль, что преданность свободе, интересам своего народа нужно ставить выше личных, частных интересов; произведение говорит о невозможности счастья вне своего народа. Такого рода направленность

не может не быть близкой и нашей современности; нет преступления более тяжелого, чем измена своему народу.

В интересной обработке азербайджанской сказки („Ашик-Кериб") Лермонтов впервые вводит в нашу литературу образ ашуга. В условиях нашей советской действительности, когда творчеству ашугов уделяется такое большое внимание, мы не можем пройти мимо этого лермонтовского героя.

— Лермонтов до конца своей жизни остался врагом всякого порабощения и, уезжая в последнюю ссылку, высказал это в незабываемом стихотворении „Прощай, немытая Россия..."

Ненависть Лермонтова к порабощению, его высокий гуманизм не могут быть нам чужды. Высшей ступени реализма достигает Лермонтов в романе „Герой нашего времени", в котором, по словам самого писателя, дан портрет, составленный „из пороков всего... поколения". Бичуя действительность того времени, в которой томился Печорин, Лермонтов в то же время с огромной убедительностью обнажает несостоятельность индивидуализма. В этом романе Лермонтов, раскрывая человеческую психологию, давая „историю души человеческой", выступил прямым предшественником Л. Толстого с его изумительным психологическим анализом.

„Княгиня Лиговская" показательна в том отношении, что автор здесь проявляет большой интерес к „маленькому человеку".

Гениальный поэт во всем своем творчестве был мятежным глашатаем „любви и правды". Даже его обращение к миру природы, выливавшееся в ряд чудных картин. („Когда волнуется желтеющая нива", „Три пальмы", „Выхожу один я на дорогу" и др.), как бы усиливало освещение „неполноценности окружающих социальных отношений". Поэт любил природу,

жизнь, он стремился к счастью, как бы вдохновляемый мыслью (сформулированной спустя много лет Короленко): „Человек создан для счастья, как птица для полета", но самодержавная действительность бесчеловечно разрушала эту правду жизни. Описания природы приобретают у Лермонтова социальный смысл, Кавказ привлекает, как „мир тревог и битв,... где люди вольны, как орлы", а морские волны ассоциируются с свободой и волей („...люблю... следить их буйные движенья..."). Жизнелюбие поэта, его оптимизм проявляется в чудных изображениях красот природы („И блеск, и жизнь, и шум листов"), Лермонтов борется за правду жизни, за бодрое и радостное отношение к жизни и как художник живописец („Вид на Эльбрус", „Воспоминание о Кавказе" и др.).

Тонкий лиризм его стихов, затрагивающих тему любви, связан с сердечным сочувствием человеку, основан на чувстве высокой гуманности („Ребенку", „Слышу ли голос твой", „Отчего" и др.), любовная лирика Лермонтова выделяется благородной красотой и человечностью.

Ставя в своем творчестве важные общественные проблемы, Лермонтов сумел выработать и соответствующие средства для их раскрытия, свободно сочетая критический реализм с революционным романтизмом, поэт достигает удивительной гибкости в области художественной стороны своих произведений. Путем применения неравностопных стихов, использования народных размеров и интонаций, введения неожиданных пауз и других художественных средств Лермонтов смог полноценно отразить сложные движения чувств и мыслей: гнев, мужество, обличение, радость, любовь, дружба заговорили в произведениях его с особенной силой. Характеризуя самодержавный мир произвола и насилия, Лермонтов применяет поразительной яркости эпитеты, предвосхищающие некрасов-

скую „музу мести и печали“ („надменные потомки“, „презренные рабы“ и т. п.). Добиваясь предельно четкого выражения своих дум, поэт с тревогой спрашивает, когда же, наконец,

Мысль обретет язык простой
И страсти голос благородный...

Творческая деятельность Лермонтова является таким образом и поучительным примером упорных поисков форм, наиболее отвечающих задаче правдивого отражения действительности, наиболее совершенно служащих целям революционной борьбы. Исключительность художественного мастерства Лермонтова отмечали Гоголь, Л. Толстой, Чехов, Горький; Белинский писал, что слог Лермонтова „то блеск молнии, то удар меча, то рассыпающийся по бархату жемчуг“.

Идейно-глубокая насыщенность и революционная направленность, высокая художественность обеспечили наследию Лермонтова бессмертие. Обаяние истинной народности лермонтовской музы „пройдет веков завистливую даль“.

Великий критик Белинский о Лермонтове говорил, что „недалеко то время, когда имя его станет народным именем“. Время это уже настало, и гениальный художник является теперь „поэтом миллионов“ в том смысле, в каком говорил Ленин об искусстве. Свободные народы Советского Союза любят вдохновенные произведения Лермонтова, так как Лермонтов относится к тем художникам слова, о которых Горький писал: „Никто в Европе не создавал столь крупных, всем миром признанных книг, никто не творил столь дивных красот, при таких неописуемо тяжелых условиях“. Лермонтов, связавший все свои думы и чаяния с делом борьбы за свободу, за уничто-

жение рабства, принадлежал к тем „лучшим людям из дворян", которые, по словам В. И. Ленина, „помогли разбудить народ". „Железный стих" Лермонтова был источником революционного воспитания и воодушевления ряда поколений. М. Горький отмечал могущественное воздействие поэзии Лермонтова на массового читателя. В. И. Ленин некоторые лермонтовские образы заставил служить делу своей современности, используя их в борьбе с политическими врагами („все это было бы смешно, когда бы не было так грустно", „носиться без руля и без ветрил", „с кого они портреты пишут?...", „насмешкой горькою обманутого сына..."), по свидетельству Н. Крупской, вообще „Владимир Ильич любил Лермонтова". Привлекала нас,—пишет Н. Крупская, — смелость и сила чувства, которые так ярки у Лермонтова". Ряд стихотворений Лермонтова получает широкое распространение в качестве фольклорных произведений („Узник", „Бородино", „Соседка", „Утес", „Сон", „Казачья колыбельная песня",„Выхожу один я на дорогу", „Тамара", „Русская песня", „Желание", „Воздушный корабль", некоторые стихи из „Демона", „Измаил-бея", „Тамани" и др.). Поэзия Лермонтова вдохновляла композиторов, создавших выдающиеся музыкальные произведения на слова поэта (напр., Рубинштейн—„Демон", „Горные вершины"; Даргомыжский—„Сосна", „Ночевала тучка", Балакирев—„Слышу ли голос твой", „Песня Селима", Гречанинов—„Казачья колыбельная...", Чайковский—„И скучно, и грустно"). В связи с произведениями Лермонтова русская живопись обогатилась замечательными картинами Врубеля, Серова, Васнецова, Маковского, Сурикова.

Лермонтов сыграл огромную роль в развитии русской культуры в целом, значение его выходит далеко за пределы литературы. Поэзия Лермонтова оказала мощное влияние на всю последующую русскую

литературу; крупнейшие писатели и поэты XIX и XX веков в той или иной мере испытали воздействие лермонтовского творчества (напр., Огарев, Плещеев, А. Толстой, Никитин, Некрасов, Щедрин, Тургенев, Пальмин, Л. Толстой, Блок, Брюсов и др.). „Талантливейший, по выражению И. В. Сталина, поэт нашей советской эпохи" Маяковский считал себя продолжателем традиций лермонтовской лирики: „мы общей лирики лента",—говорил он. Маяковский выступал против вульгарно-социологического подхода к великому поэту. Ценя силу и страстность поэзии Лермонтова, считая Лермонтова достойным нашей эпохи, Маяковский писал, что Лермонтов „К нам... сходит, презрев времена". Известным образом творчество Лермонтова соприкасается и с художественной деятельностью М. Горького: мятежный дух Лермонтова, ищущий бури, несомненно, перекликается с „Буревестником" нашей эпохи. Большую положительную роль сыграл Лермонтов и в развитии литературы братских народностей; так, например, выдающийся армянский поэт Туманян сам указывал на то, что на него „более всех" влиял Лермонтов; великий осетинский поэт К: Хетагуров считал, что Лермонтов ведет „по пути добра, любви, свободы". Т. Г. Шевченко при чтении сочинений Лермонтова испытывал „велику-превелику радість".

Целый ряд произведений и мыслей Лермонтова, выражающих большие чувства поэта-гражданина, художника патриота, великого гуманиста продолжает звучать актуально, глубоко волнуя и современного читателя (Москва, Москва! люблю тебя как сын...", „Мне нужно действовать...", „Приветствую тебя, Кавказ..." и т. п.). „Крылатые слова" Лермонтова прочно вошли в нашу речевую культуру, выполняя и сейчас определенную функцию (напр., „С кого они портреты пишут!"; „Белеет парус одинокий", „Все это

было бы смешно, когда бы не было так грустно", „Намеки тонкие на то, чего неведает никто"; „А он, мятежный, просит бури"; „Уж постоим мы головою за родину свою!", „Герой нашего времени"). Благородство мыслей, глубина переживаний поэта (он чувствовал „всем напряжением душевных сил") продолжают оказывать воздействие и на советского читателя; образы гениального поэта обогащают наши художественные средства в деле всестороннего раскрытия глубин человеческой психологии.

Внимание поэта к внутреннему душевному миру было связано с поисками и в себе самом силы для того, чтобы обратиться к людям с призывом к борьбе за свободу и со смелым стихом конкретной сатиры. Сознание ответственности за свои выступления, неподдельная искренность в стремлении к героическим поступкам

Я рожден, чтоб целый мир был зритель
Торжества иль гибели моей...

содействовали тому, что Лермонтов смог и нас „заставить услышать крик своего негодования и своей совести" (Герцен).

3942

Недаром советская молодежь считает поэта своим „чутким старшим другом", говоря, что „и от стихов, даже грустных, становится хорошо". Лермонтов всеми своими интересами был устремлен в будущее: убеждая своих современников в том, что

Настанет год...
Когда царей корона упадет,

поэт мечтал о времени, в которое

... ни дружбу, ни любовь
Приличья цепи не сожмут,

И братьев праведную кровь
Они со смехом не прольют

Мечта Лермонтова носила творческий характер: она вела к признанию необходимости „активного вмешательства в жизнь“ (Горький). Лермонтов своим творчеством боролся за приход „лучшего дня“, он всем своим существом, своими „желаньями безбрежными“ тянулся к тому, что могло осуществиться только в условиях социализма; поэт, которого „огненная душа“ „пылко любила“ народ и страстно ненавидела его врагов, дорог и близок нам. Литературное наследие Лермонтова, заключающее в совершеннейшей художественной форме великие идеи, занимает существенное место не только в русской литературе, но и в культуре всего человечества.

Столетие велась вокруг имени Лермонтова ожесточенная классовая борьба. Дворянско-буржуазная критика прилагала много усилий к тому, чтобы извратить подлинный облик поэта, старалась представить его или примирившимся с жизнью или предшественником ницшеанства (Шевырев, Григорьев, символисты). Революционно-демократическая же критика и затем марксистская воссоздала действительное представление о поэте (Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Горький, Луначарский).

И только в условиях нашей эпохи, стало возможно действительное понимание творчества гениального поэта, понимание, основанное на тщательном изучении подлинных фактов, освещенных светом марксистской критики, так как „нигде народные массы не заинтересованы так настоящей культурой, как у нас; нигде вопросы этой культуры не ставятся так глубоко и последовательно, как у нас“. (Ленин).

ГОЛУБИНСКИЙ И. И.

ВЕЛИКИЙ НАРОДНЫЙ ПОЭТ

I

Русская литература XIX в., будучи тесно связана, по мысли Ленина, с революционным движением, с борьбой трудящихся масс за свое освобождение от насилия и гнета, только в близости к народу могла найти настоящий путь для своего идейного и художественного расцвета. И в ее начальной стадии, в первые десятилетия XIX в., наблюдается ярко выраженный интерес и симпатии к закрепощенному народу, ненависть к самодержавию и деспотизму. Тема народности в данный период сделалась чрезвычайно актуальной в литературе. Этому обстоятельству способствовали две причины: первая—это активное участие в 1812 г. в борьбе с Наполеоном крестьянской массы, показавшей высокие образцы подлинного героизма и преданности родине. Война с Наполеоном высоко подняла национальное самосознание русского народа, и русская литература того времени была проникнута чувством глубокого патриотизма. Ухудшение положения крепостного крестьянства и его дальнейшее закабаление особенно привлекали внимание „дворянских революционеров", поэтов-декабристов, в творчестве которых звучат ярко выраженные революционные мотивы (Рылеев, Кюхельбекер, Одоевский, Бестужев, Раевский и др.). Эта линия находит выражение и в творчестве А. С. Пушкина.

Второй причиной, одновременно усилившей интерес к народности, был романтизм, характерное для данного периода литературное направление. Этот романтизм, который Горький определяет как „индивидуалистический", в отличие от активного, революционного романтизма, „послужил к развитию и укреплению смутного понятия „народность, которая вместе с православием и самодержавием является главнейшим принципом русской государственной идеологии" (Горький. История русской литературы, ГИХЛ, 1935, стр. 37). Внимание к народу, вызванное событиями 1812 г., проявилось в стремлении наблюдать и изучать жизнь крестьян, но оно было неглубоким для той части общества, которая находилась под влиянием правительственных идей: „Серьезное изучение заменялось чувствительным восхищением перед духовной цельностью крестьянина... его способностью претерпевать всевозможные лишения... Мужик изображался кротким, любвеобильным христианином, с невероятной способностью прощать и забывать все обиды..." Из области изучения и изображения народной жизни выбрасывались такие моменты, как восстания Степана Разина, Пугачева, бесчисленные крестьянские восстания и т. п. „Россия совсем особенная страна, и к ней совершенно неприменимы стремления и порядки европейской жизни". Этот круг представлений о народе и определял идеологию „официальной народности", того течения, которое поддерживало гнет николаевской реакции, и которое позднее нашло своеобразное выражение в славянофильстве. Но в умах передовых людей той эпохи романтизм находил и иное преломление. В борьбе против идей и действий правительства, против удушения и закабаления крестьянства лучшими, революционно мыслящими людьми выдвинуто было вопреки этому понятию „народности" требование внимательного и глубокого изу-

чения народа в его прошлом и настоящем, обращения к устному народному творчеству, отражающему подлинный дух трудового народа.

Романтики, протестующие против самодержавно-крепостнической действительности, первые серьезно выдвинули в русской литературе тему народности, первые обратились к использованию необъятных сокровищ подлинного народного творчества. Пушкин первый заговорил чистым русским народным языком, начал вводить без всякой искусственности и искажения в поэзию народные мотивы, образы и художественные приемы народной речи. Толчком для пробуждения этого интереса к народному творчеству послужили замечательные открытия подлинно-народных произведений.

Так, в 1795 г. был найден прекраснейший памятник древне-русской литературы „Слово о полку Игореве" (впервые было издано в 1800 г.). В 1804 г. появился в печати знаменитый сборник Кирши Данилова „Древние российские стихотворения" (переиздан в 1818 г.). Составленный из былин, исторических и лирических песен, он был важен потому, что до массового собирания былин Рыбниковым и Гильфердингом в 60—70-ых гг., до издания „Песен" Киреевского долго оставался единственным в нашей литературе сборником произведений русского чисто-народного творчества.

На страницах журналов 20—30-ых гг. можно очень часто встретить народные песни или подражания им, например, Мерзлякова („Среди долины ровныя", „Чернобровый, черноглазый молодец удалый"), Дельвига („Соловей, мой соловей", „Голова ль моя, головушка", „Как за реченькой слободушка стоит" и др.) и др. Интерес к историческому прошлому русского народа проявляется в создании ряда эпических произведений. Таковы, например, поэмы А. Н. и Н. А. Радищевых, Востокова, Батюшкова, исторические пове-

сти и романы Карамзина („Наталья, боярская дочь", „Марфа Посадница"), Жуковского („Вадим Новгородский"), Нарежного, Марлинского, Лажечникова, Загоскина, Цертелева, Катенина и др. Особенно следует отметить образы вольнолюбивых героев, борцов за народ в поэмах Рылеева „Войнаровский", „Наливайко". В конце 20-х и в 30-е гг. в творчестве Пушкина проявляется усиленное внимание к старине и народности. Появляются такие его произведения, как „Бова", „Братья-разбойники", „Жених", „Зимняя дорога", пролог к „Руслану и Людмиле", „Утопленник", песни о Степане Разине, наконец, его замечательные народные сказки.

В истории русской литературы М. Горький писал: „Пушкин был первым русским писателем, который обратил внимание на народное творчество и ввел его в литературу, не искажая в угоду государственной идее „народности" и лицемерным тенденциям придворных поэтов. Он украсил народную песню и сказку блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу".

Необходимость обращения к народной поэзии, собирания и сохранения ее ясно осознается передовыми людьми той эпохи. Так, издатель журнала „Московский телеграф" Н. Полевой писал в 1825 г.: „Если мы хотим воздвигнуть здание собственной своей народной поэзии, нам необходимо должно сберечь все, что было поэтического в быту наших предков. История показывает нам дела их, но только произведения словесности могут показать их мнения, образ мыслей, предрассудки и все, чем упражнено было их воображение". На страницах „Московского вестника" Шевырев писал в 1827 г., что надо спешить, уловить русские песни, столь родные нашему сердцу, которые, может быть, скоро унесет с собою навеки старое поколение".

Такова в общих чертах литературная и общественная почва, которая обусловила обращение к народности русского поэта 30-х гг. М. Ю. Лермонтова.

II

Обратимся к обстоятельствам и условиям личной жизни Лермонтова в детстве, которые содействовали пробуждению в нем интереса к народу, его быту, к устному народному творчеству.

В раннем детском возрасте на Лермонтова производили большое впечатление игра на фортепиано и песни матери, которая влагала в них свою любовь к сыну. Впоследствии он записал в одной из своих юношеских тетрадей: „Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал, ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услыхал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать". Марья Михайловна, мать поэта, отличалась нежностью и мягкостью характера; она, подобно пушкинской Татьяне, была близка к крестьянам и оказывала им посильную помощь. Биограф П. Висковатый пишет: „В Тарханах долго помнили, как тихая бледная барыня, сопровождаемая мальчиком-слугою, носившим за нею лекарственные снадобия, переходила от одного крестьянского двора к другому, с утешением и помощью". (П. А. Висковатый, М. Ю. Лермонтов, 15 стр.).

У Марьи Михайловны был альбом, куда она заносила свои любимые песни и стихи. На стр. 13, как описывает этот альбом Н. Рыбкин (Истор. вестник, 1881 г., том VI), помещена была грустная русская песня:

О злодей, злодей—чужая сторона,
Разлучила с другом милым ты меня,
Разлучила с сердцем радость и покой,
Помрачила ясный взор моих очей,
Как туманы в осень солнышко мрачат.
Но с любовью ты не можешь разлучить,
Она в сердце глубоко лежит моем,
С ней расстанусь разве только лишь тогда,
Как опустят в мать-сыру землю меня...

Песня эта, составленная в подражание народным песням на мотив о „разлуке-чужой стороне" и представляет собой стилизацию в духе песен Дмитриева, Нелединского-Мелецкого и др. поэтов того времени, но интересно то, что Лермонтов впоследствии бережно хранил альбом матери и не расставался с ним.

Детство Лермонтова до 13 лет прошло в усадьбе Тарханы, в окружении прекрасной природы.

Бабушка Лермонтова старалась предоставить любимому внуку все возможные в деревне удовольствия и развлечения. В этих условиях маленький Лермонтов имел возможность хорошо узнать бытовую и обрядовую сторону народной жизни, а вместе с тем и народные песни. По рассказам С. А. Раевского, друга и товарища Лермонтова, в передаче Висковатого, „зимою устраивалась гора, на ней катали Михаила Юрьевича, и вся дворня, собравшись, потешала его. Святками каждый вечер приходили в барские покои ряженые из дворовых, плясали, пели, играли, кто во что горазд... Праздники встречались с большими приготовлениями, по старинному обычаю. А летом опять свои удовольствия. На Троицу и Семик ходили в лес со всею дворней, и Михаил Юрьевич впереди всех. Поварам работы было страсть, на всех закуску готовили, всем угощение было".

Рано развитое воображение маленького Лермонтова

и наклонность к мечтательности питались влиянием окружающей среды.

Во втором отрывке из начатых повестей Лермонтова рисуется развитие характера мальчика Саши Арбенина, образ которого имеет автобиографический характер.

Дворовые девушки „рассказывали ему сказки про волжских разбойников, и его воображение наполнялось чудесами дикой храбрости и картинами мрачными и понятиями противообщественными... Он воображал себя волжским разбойником, среди синих и студеных волн, в тиши дремучих лесов, в шуме битв, в ночных наездах, при звуках песен, под свистом волжской бури".

Эти порывы воображения подкреплялись и окружающей Лермонтова обстановкой детства.

Старожилы села Тарханы рассказывали, что „когда Михаил Юрьевич подрос и вступил в отроческий возраст, были набраны ему однолетки из дворовых мальчиков, обмундированы в военное платье, и делал им Михаил Юрьевич учение, играл в военные игры, в войну, в разбойников".

Впечатлительный и наблюдательный мальчик не мог не видеть и теневых, тяжелых картин окружающей крепостнической действительности. Соприкасаясь в играх с крестьянскими ребятишками, наблюдая быт и положение дворни, Лермонтов порою был свидетелем мрачных сторон окружающей жизни, „где стонет человек от рабства и цепей". Он видел, что и бабушка, так баловавшая его, окружавшая его заботой и вниманием, была в то же время убежденной крепостницей. Она применяла по отношению к провинившимся крепостным типичные для помещиков меры воздействия: наказание розгами и плетьми на конюшне, обрезание у дворовых девушек кос, сдачу молодых людей в солдаты. Знакомы были, конечно,

Лермонтову и нравы соседних помещиков, особенно родственников бабушки Арсеньевой. В частности, Лермонтов мог слышать в детстве рассказы о родственнике Арсеньевой—помещике Мосолове, которого крестьяне за его жестокость и зверства называли „живодером". Но вместе с тем Лермонтов не мог не слышать в детстве рассказов о недавнем историческом прошлом, когда крестьянские массы поднимались на борьбу против самодержавия и помещиков. У тарханских стариков-крестьян живы были воспоминания о восстании Пугачева. Слышал Лермонтов и рассказы непосредственных участников событий 1812 года о героических подвигах крестьян-партизан и ополченцев в борьбе с иноземными захватчиками-французами.

Наконец, в Тарханах не могли не знать и о ближайших событиях, относящихся к началу сознательной жизни Лермонтова, именно о событиях 1825—1826 года. Родственники Арсеньевой Столыпины были связаны с декабристами, и, судя по довольно свободолюбивому настроению первых поэтических произведений Лермонтова, можно полагать, что движение „дворянских революционеров" декабристов находило сочувственный отклик в сознании молодого Лермонтова.

Таким образом, внимание к народу, его борьбе за свою свободу, интерес к его судьбе, быту и творчеству были подготовлены всей совокупностью условий детства и отрочества Лермонтова.

III

Крайне ограничены биографические сведения о Лермонтове в период его обучения в Московском университетском пансионе и затем в Московском

университете. В пансионе большое внимание уделялось изучению истории, языков, литературы и искусства. Лермонтов в это время много читал: его интересовали произведения западно-европейских и русских поэтов, он увлекался Пушкиным. Большое влияние на него в это время оказал романтизм, созвучный его настроениям. Особенно выделяется в 1829—31 гг. влияние на юного Лермонтова Байрона. Но находя в его судьбе много общего с своей, Лермонтов подчеркивает свою самостоятельность, свое право быть именно самобытным русским поэтом. В 1831 г. он пишет:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,—
Как он гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

Увлекаясь Байроном, Лермонтов, вместе с тем, в противовес иностранным литературным влияниям проявляет огромный интерес к родной литературе и народному творчеству. В его ученических тетрадях 1830 г. встречается такая заметка:

„Наша литература так бедна, что я из нея ничего не могу заимствовать... Однако же, если захочу вдаться в народную поэзию, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях. Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская,—я не слыхал сказок народных: в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности". Это сознательное отношение к народной поэзии складывается отчасти под влиянием его учителей в пансионе Зиновьева, Мерзлякова, Дубенского (последний известен своими работами о „Слове о полку Игореве"), а отчасти благодаря влиянию домашнего учителя Столыпиных (родственники Лермонтова) семинариста

Орлова, который хорошо знал и любил народные песни и знакомил с ними своего юного собеседника.

В годы учения Лермонтова складывалось славянофильское мировоззрение, но Лермонтому были чужды узость и ограниченность этого мировоззрения. В стихотворении „Я видел тень блаженства" (1831 г.), он открыто и просто заявляет о своей любви к родине:

...я родину люблю
И больше многих...

Это чувство любви к родине переплетается у поэта с сознанием того, что Россия должна отказаться от рабской подражательности Западу и всему иностранному.

В юношеской драме „Странный человек" (1831) г. один из студентов ставит вопрос: „Когда-то русские будут русскими?" И в ответ на это его товарищ говорит: „А разве мы не доказали в 12 году, что мы русские?—Такого примера не было от начала мира!—мы современники и вполне не понимаем великого пожара Москвы; мы не можем удивляться этому поступку; эта мысль, это чувство родилось вместе с русскими; мы должны гордиться, а оставить удивление потомкам и чужестранцам! Ура!.. здоровье пожара Московского!" (сцена IV). Здесь выражены мысли самого Лермонтова, который уже в то время понимал, что в 1812 г. русские победили французов потому, что действительным героем-победителем оказался простой народ, крестьяне. Лермонтов, испытавший на себе влияние мятежного духа произведений Байрона, Шелли, Шиллера, находившийся под живым впечатлением недавних событий 1825 г. в России, 15-летним юношей выражает энергичный протест против угнетения этого народа-победителя крепостным рабством в стране,

...Где хитрость и беспечность
злобе дань несут?
Там рано жизнь тяжка бывает для людей..
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край... моя отчизна!

(*„Жалобы турка“, 1829 г).*

Тот же протест ярко звучит и в драме „Странный человек“ 1831 г., где (V сцена) старик-крестьянин рассказывает об издевательствах и жестокости помещиков, проявляющих зверское отношение к крепостным: последних не только секут без повода и вины, но вывертывают руки на станке, выщипывают из бороды волосок по волоску, колют горничных ножницами и т. п. Устами одного из персонажей драмы автор восклицает: „Люди! люди! и до такой степени злодейства доходит женщина...(речь идет о помещице). ...О! проклинаю ваши улыбки, ваше счастье, ваше богатство—всё куплено кровавыми слезами.—Ломать руки, колоть, сечь, выщипывать бороду волосок по волоску! ...при одной мысли об этом я чувствую боль во всех моих жилах... Один рассказ меня приводит в бешенство!.. “И герой драмы Арбенин восклицает: „О мое отечество! мое отечество!“ По своей направленности против крепостнических порядков эта драма студента Лермонтова созвучна с драмой студента Белинского „Дмитрий Калиник“, написанной в том же году.

Юноша-поэт Лермонтов, со своей вольнолюбивой и протестующей душой, не мог не откликнуться на политические события своего времени. Он приветствует восставший французский народ (июль 1830 г.) стихами:

Опять вы, гордые, восстали
За независимость страны;

И снова перед вами пали
Самодержавия сыны,
И снова знамя вольности кровавой
Явилося...

(„10 июля. 1830).

бросает укор тирану-королю, который пытался народ унизить под ярмом, и предвещает ему страшное возмездие.

В этом же году, когда по всей России возникли крестьянские восстания, и правительство жестоко расправлялось с восставшими, Лермонтов в стихотворении „Предсказание" выразил мысль о неизбежности революционного свержения самодержавно-крепостнического режима:

Настанет год, России [redacted] год,
Когда царей корона упадет...

Осенью того же бурного событиями 1830 г. вспыхнуло восстание новгородских крестьян, измученных жестокой системой аракчеевских военных поселений. Восстание было подавлено, и Лермонтов в стихотворении „Новгород" выразил свое сочувствие и ободрение поселянам:

Сыны снегов, сыны славян,
Зачем вы мужеством упали?
Зачем?.. Погибнет ваш тиран,
Как все тираны погибали!..

В этом стихотворении можно усматривать и выражение сочувствия потерпевшим поражение декабристам.

Подобно Пушкину, Лермонтова интересовали крестьянские восстания в прошлом, как выражение про-

теста против гнета и насилия помещиков. Через все почти повести, поэмы и драмы Лермонтова проходит образ героя-бунтаря, восстающего против гнетущей действительности, против окружающего общества. В ранних произведениях Лермонтова этот герой обычно дается в романтическом освещении. Таковы, например, герои его стихотворений „Преступник" (1829 г.) и „Атаман" (1831 г.), напоминающие героев Шиллера, Пушкина („Братья - разбойники"), а также Степана Разина и его любовницу из народной песни, но самая зарисовка образов и язык стихотворений только отчасти носит отпечаток влияния народных песен („добрые молодцы", „атаман честной", „красотка молодая", „толпа удальцов" и т. п.).

Особенно выразительным является образ Вадима в повести того же названия (1832 г.), написанной на тему о восстании Пугачева еще до появления в свет „Истории Пугачевского бунта" и „Капитанской дочки" Пушкина. Вадим — типичный романтический герой, одинокий, оторванный и презирающий людей. Он мститель за поруганное человеческое достоинство. Его речи и размышления мелодраматичны, но Лермонтов вложил в этот образ и в повесть в целом всю силу протеста против крепостнических порядков. „Мой роман,—писал в то время Лермонтов,—сплошное отчаяние: я перерыл всю свою душу, чтобы добыть из нее все, что только способно обратиться в ненависть, и в беспорядке излил все это на бумагу".

В этой повести Лермонтов дает реалистический показ жестокого отношения помещиков к крестьянам, их издевательства и самодурства и в то же время подчеркивает, как зреет зерно ненависти народа к угнетателям и неизбежной становится расправа восставших с помещиками. „Умы предчувствовали переворот и волновались, каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в

книгу мщенья, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи".

Сила и яркость повести „Вадим" обусловливаются тем, что Лермонтов ввел в нее ряд мотивов устного народного творчества, используя главным образом народные „разбойничьи" песни. В XIV главе повести Лермонтов вводит с некоторыми изменениями песню о „воле", написанную им в 1831 г. Бедный сирота, вскормленный матерью-злою кручиной, не встречает сочувствия и ласки от людей:

Мои братья хоть люди,
Не хотят к этой груди
Прижаться,
Им стыдно со мною,
С бедным сиротою,
Обняться.

Но он нашел себе подругу, молодую жену—„вольность-волюшку". С ней нашлись у него другие

Мать, отец и семья;
А моя мать—степь широкая;
А мой отец—небо далекое,
— А братья мои в лесах
Березы да сосны;

Этот мотив, вероятно, навеян Лермонтову „удалыми" песнями из сборника песен Чулкова XVIII века, а также весьма известной в крепостной среде песней „Как за барами житье было привольное", где встречаются такие строки:

А теперь за барамы богу молимся:
Божья церковь—небо ясное
Образа, вить, звезды частые,

А попами волки серые,
Темный лес—то наша вотчина,
Тракт проезжий—наша пашенка.

Знание народной жизни подсказало Лермонтову реалистически верное изображение в повести настроений восставших крестьян, чуждый искусственности переход от вспышки гнева и мести в отношении угнетателей народа к обыденным переживаниям. Только что крестьяне теснились с дрекольем в руках около своей жертвы — приказчика господского имения—и „холодно рассуждали о том, повесить его или засечь, или уморить с голоду в холодном анбаре", как в следующий момент деревня переходит в свое обычное состояние: „девки и бабы собрались на заваленках,— и запели праздничные песни!..—Вскоре стада с топотом, пылью и блеянием, возвращаясь с паствы, рассыпались по улице, и ребятишки с обычным криком стали гоняться за отсталыми овцами... и никто бы не отгадал, что час или два тому назад, на этом самом месте, произнесен смертный приговор целому дворянскому семейству!.."

Обращение Лермонтова к народной поэзии в студенческие годы находит отражение и в „Песне" 1830 г., начинающейся словами:

Что в поле за пыль пылит
Что за пыль пылит, столбом валит.
Злы татаровья полон делят...

Эта песня является воспроизведением исторической песни о „татарском полоне", записанной одновременно и помещенной впоследствии в сборнике песен Киреевского. Сюжет ее весьма интересовал Лермонтова, и он хотел, судя по записям в тетрадях, включить ее в поэму „Мстислав Черный".

IV

Пребывание Лермонтова в юнкерской школе не благоприятствовало развитию его творческого таланта и на время задержало его интерес и обращение к народному прошлому и народному творчеству. Более плодотворным является следующий период творчества с 1835-36 гг., когда его талант развернулся во всей своей полноте и мощи.

Его умственные интересы становятся глубже, серьезней. Он много читает, следит за современной журналистикой, интересуется русской историей и стариной.

Интерес к полной социальных конфликтов эпохе Ивана Грозного проявляется в создании поэмы „Боярин Орша". Она была написана поэтом в 1835 г.

Продолжая и развивая мотив ранней своей драмы „Испанцы", Лермонтов изображает в данной поэме любовь „презренного раба и сироты" Арсения к дочери боярина и защищает право человека из народа на свободу чувства:

...всех равно влечет судьба:
И под одеждою раба,
Но полный жизнью молодой,
Я человек как и другой.

Самый сюжет поэмы Лермонтов мог заимствовать из довольно распространенных в то время в крепостной среде рассказов и легенд о замурованных и лишенных свободы женщинах, жертвах неудачной любви.

Широкая известность Лермонтова начинается в 1837 г. после появления его знаменитого стихотворения „Смерть поэта", в котором Лермонтов бросил вызов прямым виновникам гибели Пушкина. Стихотворение было выражением народного гнева и негодо-

вания против самодержавия и тех, кто являлся „палачами свободы". Недаром к тексту стихотворения, представленному Николаю I, была добавлена одной особой из числа тех, кто „жадною толпой" стоял у трона", надпись „Воззвание к революции". „Навряд ли когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление",—вспоминал впоследствии современник Лермонтова В. В. Стасов.

За сочинение этих „непозволительных стихов" Лермонтов был сослан на Кавказ.

В июне 1837 г. в печати появилось глубоко патриотическое стихотворение Лермонтова „Бородино". Оно явилось откликом поэта на 25-летнюю годовщину Бородинского сражения. Весьма вероятно, по мнению П. А. Висковатого, что „Бородино" было написано на Кавказе под свежими впечатлениями военной боевой обстановки и рассказов старых солдат, участников сражения с французами. За 7 лет до этого в 1830 г. Лермонтов написал стихотворение „Поле Бородина", в котором явно чувствуется романтическая окраска изображаемых событий и героев. В „Поле Бородина" рассказчиком является солдат-артиллерист, который заслушивался „песней непогоды", как „песней свободы", его действиями руководит „мщенье", его речи дышат напыщенной риторикой, например: „Я спорил о могильной сени", или

Что Чесма, Рымник и Полтава?
Я вспомня леденею весь...

В тоне речи рассказчика преобладает личное начало: я вспомнил, „перекрестился я", „я сказал", „мой пал товарищ" и т. д. В „Бородине" 1837 г. эти романтические приемы исчезают и уступают место простому, безыскусственному рассказу старого служивого—„дяди" о славном прошлом, когда ярко про-

явился дух подлинного народного патриотизма, не похожего на патриотизм „официальной народности“ эпохи николаевской реакции.

Это противопоставление подчеркнуто поэтом в начальных строках „Бородина“:

Скажи-ка, дядя, ведь не даром,
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана.
Ведь были ж схватки боевые,
Да, говорят, еще какие!
Не даром помнит вся Россия
Про день Бородина!

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри—не вы!

Это был резкий вызов современности, внешней мишуре николаевской военщины. Так именно понял Белинский основную идею этого стихотворения: „Эта мысль—жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел“.

Здесь чувствуется любовь и уважение к простому русскому солдату, к тем незаметным героям народной массы, которые сохраняя свою скромность, бодрость духа и вместе добродушно-насмешливое отношение к неприятелю („постой-ка, брат, мусью“), выносили на своих плечах всю тяжесть борьбы с ним, являлись основной силой, определившей победу.

Уж постоим мы головою
За родину свою!

Солдат-рассказчик в „Бородине“ неразрывно связан со всей солдатской массой, и его речь отражает

единство и сплоченность последней: „мы долго молча отступали", „уж мы пойдем ломать стеною, уж постоим мы головою", „наш редут", „наш рукопашный бой" и т. п.

Белинский в своем отзыве подчеркивает глубокую народность и идейную силу „Бородина". „Это стихотворение отличается простотою, безыскусственностью; в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо-простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии".

„Бородино" Лермонтова определило, по признанию Л. Н. Толстого, характер и творческую манеру его произведений „Севастопольские рассказы" и „Война и мир".

В следующем 1838 г. появилась в свет „Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова", где Лермонтов показал глубокое знание прошлого своей родины, которое и ранее приковывало его внимание.

Поэт не находил удовлетворения в душной атмосфере николаевской действительности и искал сильных характеров и сильных страстей в старине. В этой „Песне" поэт, по мысли Белинского, „от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошлое, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размах его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми их оттенками... И подлинно этой песни можно заслушаться, и все нельзя ею довольно наслушаться: как манием волшебного скипетра воскрешает она прошедшее—и мы не можем насмотреться на него...".

Сюжет „Песни“ подсказан был, с одной стороны, одним событием из московской жизни, относящимся к юности поэта. П. А. Висковатый рассказывает о том, как у молодого купца, торговавшего в Замоскворечье, была похищена гусаром красавица-жена. Муж отомстил оскорблением гусару и покончил самоубийством. Но, с другой стороны, ряд аналогий и сопоставлений показывает, что Лермонтов, будучи хорошо знаком с историческими песнями и народной лирикой, воспользовался сюжетом какой-либо песни об Иване Грозном.

Композиция „Песни“ с наличием зачина, припевов, прибауток, „славы“ и пр. напоминает склад былин и исторических песен. „Песня“ поется от лица „веселых людей“—гусляров.

Висковатый и вслед за ним Мендельсон указывают на сходство в изображении пира у Грозного и грусти Кирибеевича в „Песне“ с аналогичными картинами в былине „Ставр-боярин“ и в песне „Мастрюк Темрюкович“, помещенных в сборнике Кирши Данилова. Образы Ивана Грозного, Алены Дмитриевны и Кирибеевича наделены у Лермонтова чертами, свойственными образам народной песенной лирики; при этом поэт искусно применяет художественные приемы и склад народной поэтической речи (сравнения, эпитеты, обращения, уменьшительно-ласкательные слова и т. д.). В изображении кулачного боя Лермонтов воспользовался личными своими впечатлениями от кулачных боев, которые он наблюдал в детстве и во время приезда в с. Тарханы в 1836 г. Последнее обращение царя Грозного к Калашникову, исполненное сарказма, очень близко к весьма распространенному в „разбойничьих“ песнях мотиву о „царской милости“, „пожаловании“ казнью, например, в песне „Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка“. Выдерживает Лермонтов дух „разбойничьих песен“ и в заключении

своего произведения. Как в песнях о Степане Разине подчеркивается, что его борьба за счастье народа вызывает в народе благодарную память, так и в „Песне“ Лермонтова могила Калашникова, погибшего в борьбе за правду, привлекает внимание проходящих людей разного возраста и состояния.

Нельзя считать „Песню“ переложением народных песен или каким-то искусственным сочетанием разных мотивов и художественных приемов. „Песня“,— говорит Мендельсон,—„не упражнение талантливого поэта на народные темы, а зрелое создание гения, который органически воспринял, сделал своим собственным достоянием мотивы, образы и краски народной поэзии, ассимилировал их с тем, чем искони владел его творческий дух“. Эта мысль вполне совпадает с точкой зрения Белинского, который в заключение подробного анализа „Песни“ говорит: „Поэма Лермонтова—создание мужественное, зрелое, и столько же художественное, сколько и народное“.

Боденштедт, германский писатель и исследователь творчества Лермонтова, отмечает „гомеровскую верность, силу и простоту „Песни“. „Чтобы точнее определить значение Лермонтова в русской и всемирной литературе,—говорит он,—следует прежде всего заметить, что он выше всего там, где становится наиболее народным, и что высшее проявление этой народности (как „Песня о царе Иване Васильевиче“) не требует ни малейшего комментария“.

V

В последний период своей жизни и творчества Лермонтов еще более и сильнее укрепляется на позициях реализма, увереннее идет по пути обращения к народности. В „Герое нашего времени“ его интере-

суют простые, непосредственные натуры, как Максим Максимыч, Бэла, Казбич и др., которых он противопоставляет скучающему и бездействующему Печорину с его эгоизмом и душевным холодом. Поэт обращается далее к кавказским народным мотивам в „Дарах Терека“ (1839 г.) и в „Казачьей колыбельной песне“ (1840 г.), а также в стихотворениях „Сон“ „Тамара“ и др.

В последние годы своей жизни Лермонтов, ненавидевший самодержавие, „мундиры голубые“, аристократическое общество, презирая „образы бездушные людей, приличьем стянутые маски“, все более и более тянулся к народу. Его привлекала Россия, крестьянская страна, изнывавшая под гнетом крепостничества. Гонимый и преследуемый царизмом поэт почувствовал себя неразрывно связанным с простым народом, с нищей деревенской Россией. Его лучшим глубоко патриотическим произведением является „Родина“ (1841 г.) Поэт подчеркивает здесь свое отталкивание от „официальной народности“, от ложного ходульного патриотизма:

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья,
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Природа родной страны, безбрежной русской равнины, просторы ее полей, лесов и рек—вот что привлекает внимание и любовь поэта. Но еще более его сочувствие вызывает крестьянский труд и его скромные, в крепостных условиях, результаты:

С отрадой многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,

Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно.

Его радуют неприхотливое веселье и развлечения народа:

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужиков.

Добролюбов высоко ценил эту кровную связь Лермонтова с народом: „Умевши рано постичь недостатки современного общества, (Лермонтов) умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение „Родина", в котором он становится решительно выше всех предрассудков патриотизма и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно".

Белинский так отозвался об этом стихотворении: „Лермонтов еще в Питере. Если будет напечатана его „Родина", то, аллах-керим, что за вещь: пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских!"

Негодованием к николаевской России дышат строки его стихотворения „Прощай, немытая Россия", где с предельной ясностью подчеркнуты основные противоречия социального строя „страны рабов, страны господ!"

Современное состояние России и русского народа волновало поэта и на последнем этапе его жизни. Проезжая в последний раз через Москву на Кавказ, Лермонтов в разговоре с Ю. Ф. Самариным, известным славянофилом, высказал такое мнение: „Хуже всего не то, что известное количество людей терпеливо страдает, а то, что огромное количество стра-

дает, не сознавая этого". И он верил, что русский народ, подобно сказочному богатырю, воспрянет от своего векового сна и восторжествует над всеми враждебными силами, которые его давят и угнетают.

VI

Судьба родной страны и народа была основным содержанием творчества Лермонтова.

Преемник Пушкина, он вошел в русскую литературу, как поэт-гражданин, который глубоко сознавал свое высокое назначение поэта-певца народа, его радостей и печалей. Поэтому у него сложился возвышенный взгляд на задачи поэтического творчества. Вместе с Пушкиным Лермонтов утверждал, что настоящий поэт, подобно древнему пророку, должен быть убежденным учителем жизни, должен провозглашать „любви и правды чистые ученья" („Пророк"), хотя бы люди гнали и презирали его за это или награждали своим равнодушием. В стихотворении „Поэт" (1838 г.) Лермонтов говорит о роли поэта-певца в прошлом:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных!
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

Лермонтов утверждает этими стихами, что настоящее искусство есть живая потребность народа, оно должно быть неразрывно связано с народом, должно

служить народу в борьбе за его свободу. Это глубоко народное представление о задачах искусства и поэзии подтверждено и оправдано самим творчеством Лермонтова. Его поэтический голос был призывным колоколом „в дни бед народных", в эпоху мрачной николаевской реакции.

Дальнейшее развитие творчества Лермонтова, любившего отчизну „сильно, пламенно и нежно", весьма вероятно, привело бы к усилению его общественно-политической активности, к сближению с наиболее передовыми, революционно настроенными деятелями эпохи 40-х гг., какими были Белинский, Огарев, Герцен и др. „Лермонтов,—живи он дольше,—говорит о нем М. Горький,—нашел бы свой путь... он достойный преемник Пушкина, обладавший огромным талантом, мог бы, со временем, развиться в первоклассного народного поэта" (М. Горький, История русской литературы, стр. 165).

И хотя в условиях того времени не всегда Лермонтовское звучное „из пламя и света рожденное слово" встречало ответ „средь шума мирскова", но его горячий протест против неправды жизни и обращение к народу встретили живую полдержку и продолжение в творчестве Некрасова, Л. Н. Толстого, Горького и др. Новые поколения русских людей подхватили страстный протест поэта против России рабов и господ: его путь к народу нашел реальное воплощение и завершение в нашей советской стране, в нашей советской литературе, которая служит интересам многомиллионной народной массы.

Царское самодержавие физически уничтожило поэта. Советский народ отдает Лермонтову всю силу своей любви и уважения, его творчество становится достоянием широких трудящихся масс, исполняется предсказание Белинского, который ровно 100 лет назад писал, что „недалеко то время, когда имя его

(Лермонтова) в литературе сделается народным именем, и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах".

К. ЧЕРНЫЙ

ЛЕРМОНТОВ и БАЙРОН

Имя Байрона в русской литературе делается предметом широкого обсуждения с 1819 г. К этому времени Байрон написал целый ряд произведений, которые привлекли всеобщее внимание к поэту, выдвинули его в число наиболее передовых, прогрессивных поэтов своей эпохи. В начале 1812 г. появились две первых песни „Паломничества Чайльд-Гарольда". Успех их был необычаен. В следующем 1813 г. появилась первая поэма из так называемого Восточного цикла „Гяур". В этом же году вторая поэма этого цикла „Абидосская невеста". В 1814 г. вышли еще две поэмы „Корсар" и „Лара", выдержавшие по нескольку изданий. До 1818 г. Байрон написал своего „Манфреда", „Беппо", а к концу года закончил первую песню „Дон Жуана". Следует назвать еще цикл его лирических стихотворений, в частности „Еврейские мелодии", чтобы представить, что к 1819 г. Байрон не только сложился, но уже на протяжении нескольких лет выступал как поэт огромного революционного пафоса, жгучего непримиримого протеста против эксплоататорского режима, и в то же время, как поэт глубокого лирического склада. Таким он предстал перед русской литературой. В 1819 г. Д. Н. Блудов прислал из Лондона поэму Байрона „Мазепа" Жуковскому, который, зная глубокие симпатии к Байрону поэта И. И. Козлова, переслал в свою очередь поэму ему. Поэт в своем дневнике записал: „Много читал Байрона. Ничто не может

сравниться с ним. Шедевр поэзии, мрачное величие, трагизм, энергия, сила бесподобная, энтузиазм, доходящий до бреда, грация, пылкость, чувствительность, увлекательная поэзия,—я в восхищении от него". Еще в более восторженных тонах отзывался в том же 1819 г. о Байроне П. А. Вяземский: „Я все время купаюсь в пучине поэзии, читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется, в бледных выписках французских. Что за скала, из коей бьет море поэзии. Как Жуковский не черпает тут жизни, коей стало бы на целое поколение поэтов! Без сомнения, если решусь когда-нибудь чему учиться, то примусь за английский язык, единственно для Байрона".

Какой же смысл и характер имело увлечение русских писателей Байроном? В дореволюционном литературоведении этому вопросу давалось чрезвычайно извращенное толкование. Подобно тому, как буржуазные литературоведы Англии изображали Байрона главным образом в роли носителя „мировой скорби", как поэта упадочных настроений, лишенного таланта, в русском дореволюционном литературоведении делался акцент на наиболее слабых сторонах творчества Байрона, которые и объявлялись решающими в смысле воздействия Байрона на русских писателей. Вот одно из показательных в этом смысле суждений: „Наш байронизм есть явление своеобразное, во многом отступающее от своего источника. И у нас, как и на Западе Европы, к поэзии привились далеко не все составные элементы байронизма. Политико-социальная основа поэзии Байрона, не имевшая корней в самой жизни, была у нас понята весьма немногими и оставила мало следов в литературе; байроновский индивидуализм, апофеоз личности, в борьбе ее с обществом, превратился у нас в обожание собственной личности и презрительное отношение ко всякой чужой; перенесенное на русскую почву байроновское разочарова-

ние совершенно лишилось своего трагического характера и было понято весьма односторонне, как следствие жизненного пресыщения" (Н. Стороженко „Влияние Байрона на европейские литературы"). Здесь собственно говоря, все поставлено на голову. Байроновская поэзия с ее наиболее сильной стороны—политико-социальной—оттеснена на задний план. Байроновские мотивы в русской поэзии изображены как уродливая гипертрофия его слабых сторон. Между тем на деле положение было совершенно иным. Русской литературой, во-первых, была воспринята идейная сторона его творчества, его пафос свободолюбия, его жгучая ненависть к тирании. Байрон был воспринят как носитель передовых идей, как враг реакции, как поэт-гражданин, для которого творить одновременно означало действовать. В Байроне увлекало русских поэтов не только его творчество, но и замечательная биография поэта-борца, защитника угнетенных, друга порабощенного народа. Весьма характерны в этом отношении слова П. А. Вяземского, сделавшего в определении байронизма ударение именно на том, что́ больше всего привлекало в поэзии Байрона—на социальном пафосе его творчества. Он писал А. И. Тургеневу: „Но душа свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убиения народов, для зарезания свободы, не должна и не может теряться в идеальности Аркадии. Шиллер гремел в пользу притесненных; Байрон, который носится в облаках, спускается на землю, чтобы грянуть негодованием в притеснителей, и краски его романтизма сливаются часто с красками политическими".

Байрон питался великим свободомыслием французских просветителей, давших политические лозунги для французской буржуазной революции 1789 г. Он унаследовал от просветителей самую сильную их сто-

рону—самоотверженную защиту народных масс, изнемогающих под гнетом крепостнического режима. Он воспринял от них ненависть к деспотизму и тирании и в исторических событиях начала XIX столетия (национально-освободительная борьба Испании, Италии, Греции, движение народных масс в Англии, борьба всеевропейской реакции против свободы) занял место сторонника истины, правды, свободы. Он заявил о себе как о враге угнетения человека человеком, защитнике народа.

Народ, очнись от сна! Не дай себя
Опутать их зловещей паутиной.
Иди вперед, тарантулов губя...
Борись со злом, свои права любя.

Русская литературная молодежь, вдохновлявшаяся подобно Байрону, ненавистью к крепостническому режиму, естественно, в его лице нашла друга, соратника и единомышленника. У лучших представителей русской литературы был общий с Байроном духовный отец — французское просвещение. В бурное время грандиозных социальных переворотов русская литература, тесно связанная с народными интересами, стояла по ту же сторону баррикад, что и Байрон.

У представителей русской литературы, так же, как и всей передовой общественности, была чрезвычайно повышенной реакция на события, о которых писал А. С. Пушкин:

Припомните, о други...
Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Металися смущенные народы,
И высились и падали цари,

И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари.

Именно для этого времени Байрон явился знаменем, под которым объединялись прогрессивные литературные силы Европы для борьбы с реакцией, живым воплощением которой являлся Священный Союз. „Байрон заговорил языком, близким к сердцу сынов XIX столетия и представил образцы и характеры, которых жаждала душа, принимавшая участие в ужасных переворотах, потрясших человечество в последнее время. Байрон сделался представителем духа нашего времени. Постигая совершенно потребности своих современников, он создал новый язык для выражения новых форм“ (П. А. Вяземский).

Русской поэзии, выраставшей под знаком борьбы с деспотическим самовластием, Байрон был близок своим страстным порывом к свободе, смелостью мысли, мужественной сатирой. Он будил благородные порывы, участие к народной судьбе, закалял мысль и готовность бороться. В Байроне привлекало именно то качество, на которое указывал позже Ф. Энгельс, объясняя успех творчества Байрона среди рабочих. „...Шелли, гениальный пророк Шелли, и Байрон со своим чувственным пылом и горькой сатирой на современное общество имеют больше всего читателей среди рабочих“ (Ф. Энгельс, Положение рабочего класса в Англии). Байрон прежде всего воспринимался как боевой соратник, как могучая крепкая сила, как поддержка в борьбе с крепостническим режимом. Неслучайно среди людей, которые возглавили движение революционеров дворян против самодержавия, имя Байрона принадлежало к наиболее читаемым и любимым поэтам. М. Бестужев, А. Бестужев, Рылеев, Кюхельбекер,—все они в большей или меньшей степени понимали Байрона, как носителя гуманных пере-

довых идей, готовы были рассматривать поэзию Байрона как выражение своих политических идеалов, поданных художником огромной эмоциональной силы, страстных чувств, выразительных поэтических красок.

Подобно тому, как некогда гуманисты эпохи Возрождения обратились к античному миру, к „светлому эллинскому сознанию", чтобы обратить его в действенную силу против аскетизма и средневекового политического режима вообще, представители русского передового общества обратились к Байрону как к средству идейного вооружения, они рассматривали его отнюдь не как явление поэтического стиля, появление модного для того времени романтизма; Байрон, в известном смысле, сделался русским поэтом, единомышленником, участником борьбы, развивавшейся на русской почве. Ф. Достоевский в некрологе, посвященном Жорж-Занд, написал замечательные слова. Они в равной и даже в большей степени могли бы быть написаны и о Байроне. Он писал: „Многое, очень многое из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, мы не скопировали только... а привили к нашему организму, в нашу плоть и кровь; иное же пережили и даже выстрадали самостоятельно, точь-в-точь как те, там на Западе, для которых все это было свое, родное... Я утверждаю и повторяю, что всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира наиболее и роднее бывает понят и принят всегда в России... Это русское отношение к всемирной литературе есть явление, почти не повторявшееся в других народах в такой степени, во всю всемирную историю... Всякий поэт-новатор Европы, всякий, прошедший там с новою мыслью и с новою силою, не может миновать русской мысли, не стать почти русской силой".

„Русской силой" в известной мере сделался Байрон в русской литературе. Его приобщила к ней великая

сила поэта-борца. Неслучайно, буквально на второй день после появления произведений Байрона в русской периодической печати имя его становится предметом ожесточенной борьбы. В реакционных кругах Байрон был расценен как вредный и опасный поэт. Представитель этой реакции Рунич в письме к издателям „Русского инвалида" писал: „Какая польза для русских и вообще для человечества в том уведомлении, что в Англии, или Америке, или Австралии есть чудовища, в ожесточенном неверии сплетающие нелепые системы и поэмы, целью коих есть то, чтобы представить преступление страстью и необходимою потребностью великих дум. Что тут великого, изящного и полезного? Не философия ли это ада?.. Кто заразится бредними Байрона, — такой погиб навеки... Поэзии Байрона родят Зандов Лувелей. Прославлять поэзию Байрона есть то же, что выхвалять и превозносить убийственное орудие, изобретенное на погибель человечества".

Благородство чувств и мыслей, страстный возвышенный порыв, глубоко волнующее лирическое содержание творчества, острая эмоциональная выразительность — элементы, определяющие новую романтическую манеру письма, идущие от Байрона, в реакционном лагере были восприняты как извращение литературного стиля, как порождение нездорового воображения. Н. И. Надеждин в одной из статей, напечатанных в „Вестнике Европы" за 1829 год, нападая на проникшую прочно на русскую почву романтическую поэму, писал: „Нет ни одной из них (романтических поэм — К. Ч.), которая бы не гремела проклятиями, не корчилась судорогами, не заговаривалась во сне и наяву и кончилась бы не смертоубийством. Подрать морозом по коже, взбить дыбом волосы на закружившейся голове, облить сердце смертельным холодом, одним словом — бросить и тело и душу в лихорадку... Вот обыкновенный эффект, до которого добиваются нас-

тоящие наши поэты. Душегубство есть любимая тема нынешней поэзии, разыгрываемая в бесчисленных вариациях: резанья, стрелянья, утопленничества, давки, замороженья et sic infinitum!" („и так бесконечности").

Поэты, следовавшие в творческой манере письма Байрону, представлялись Н. И. Надеждину не иначе, как „сонмищем нигилистов".

Эта неприкрытая неприязнь литераторов из реакционного лагеря к Байрону лишний раз свидетельствует об огромной революционизирующей силе его влияния на русскую литературу, которой он был дорог, как яркая политическая фигура, вырастающая в символ абсолютно нетерпимого отношения к жестокостям, тирании господствующих классов.

Мириться с деспотизмом не могу,
И произвол всегда мне ненавистен:
Как Гекла клокочу, когда народ
Безропотно свой переносит гнет.

Этот лейтмотив байроновского творчества был близок той литературе, которая питалась соками декабрьского движения, которая вырастала из глубокого недовольства мрачной, удушающей обстановкой деспотического самодержавия. Байрон этой литературой был воспринят восторженно, как идейный друг, укреплявший у лучших представителей русской интеллигенции готовность бороться за человеческое достоинство, за свободу против угнетателей.

В спорах о Байроне исчерпывающую его характеристику, точную и ясную дал Белинский. В 1843 году он писал: „Байрон — это Прометей нашего века, прикованный к скале, терзаемый коршуном: могучий гений, на свое горе заглянул вперед, и, не рассмотрев за мерцающей далью обетованной земли будущего, он проклял настоящее и объявил ему вражду непри-

миримую и вечную, неся в груди своей страдания миллионов, он любил человечество, но презирал и ненавидел людей, между которыми видел себя одиноким и отверженным, с своей гордою борьбою, с своей бессмертною скорбью... Не кометой, блуждающей и безобразной, был он, а новым духом, поборовшим за человечеством, в огнепернатом шлеме на голове, с пламенным мечом в руке, с эгидою будущей победы, близкого торжества...“ Именно Байрон, стремившийся „не столько к изображению современного человечества, сколько к суду над его прошедшею и настоящею историею“ (Белинский), был близок и дорог русской литературе. Ненависть к лицемерию, продажности и жестокости угнетателей, пафос борьбы, свободолюбие сроднили его с русскою литературой и более всего с М. Ю. Лермонтовым,

А. В. Луначарский назвал М. Ю. Лермонтова „последним и глубоко искренним эхом декабристских настроений“. Действительно, идея борьбы с самодержавием, идея борьбы за свободу, питавшая революционные настроения декабристов, перешла в поэтическое творчество М. Ю. Лермонтова, сделала его преемником и продолжателем их идейной борьбы. Байрон умер тогда, когда Лермонтову было всего десять лет. Смерть Байрона вызвала у Пушкина и в среде декабристов волну поэтической скорби. В лице Байрона они потеряли соратника, являвшегося смелым и бесстрашным борцом против реакционного общества. Неудивительно поэтому, что вместе с глубоким интересом к борьбе декабристов, к их идеям и настроениям к Лермонтову перешел и глубокий интерес к творчеству Байрона. Лермонтов формировался в слишком тяжелой, в удручающе тяжелой обстановке, чтобы остановиться на мотивах чистой лирики. Он входил в литературу, озаренный видением революции на Западе, взволнованный страшной

расправой с декабристами, возмущенный разгулом николаевской реакции, убийством великого Пушкина. Юный и неокрепший еще поэтический голос Лермонтова с первых дней творчества зазвучал жаждой свободолюбия, ненавистью к деспотизму; он исходил из самого сердца, которое вместе с ростом поэта проникалось суровой неприязнью к господствующему режиму, к крепостническому строю. Священный огонь ненависти к „фасадной империи", раз вспыхнувший в этом сердце, никогда уже не угасал в нем, заставляя голос его греметь подобно „набату на башне вечевой". Связь с декабристскими идеями, ужас перед варварским режимом Николая I, превратившего Россию в мрачную тюрьму народов, наложили неизгладимый отпечаток на творчество М. Ю. Лермонтова.

А. И. Герцен, учившийся вместе с Лермонтовым в Московском университете, прекрасно характеризует настроение Лермонтова так же, как и всего современного ему поколения:

„Он всецело принадлежит к нашему поколению. Все мы были слишком юны, чтобы принимать участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днем, мы увидели только казни и изгнания. Принужденные к молчанию, сдерживая слезы, мы выучились сосредоточиваться, скрывать свои думы—и какие думы! То не были уже идеи просвещающего либерализма, идеи прогресса, то были сомнения, отрицания, злобные мысли. Привыкший к этим чувствам, Лермонтов не мог спастись в лиризме, как Пушкин. Он влачил тяжесть скептицизма во всех своих фантазиях и наслаждениях. Мужественная грустная мысль никогда не покидала его чела,—она пробивается во всех его стихотворениях. То была не отвлеченная мысль, стремившаяся украситься цветами поэзии, нет, размышления Лермонтова—это его поэзия, его мучение, его сила. Его симпатия к Байрону была глубже той,

что испытывал к поэту Пушкин. К несчастью слишком большой проницательности он прибавил другое— смелость многое высказывать без прикрас и без пощады" (А. И. Герцен, О развитии революционных идей в России).

Поэзия глубокого социального содержания с присущей ей огромной революционной страстностью стала дорогой литературно-творческого развития М. Ю. Лермонтова. Революционный пафос, непримиримое отношение к восторжествовавшей реакции органически вросли в его поэтическую натуру, определили его поэтический облик. На этом пути становления Лермонтова оказался Байрон. Это было неизбежно. К тому моменту, когда Лермонтов начал свою литературную деятельность, Байрона уже не было в живых. Но он являлся не только главой новой романтической школы, но, что особенно существенно, выражал в литературе наиболее передовые идеи своего времени. Вот почему юноша Лермонтов, в котором зрел поэт Прометей, формировался выразитель народных дум и чаяний, обратился именно к Байрону.

Это не было влечение молодого начинающего автора к поэту, владевшему в совершенстве литературной формой,—это было влечение к поэту-борцу, гражданину, для которого поэтическое слово было также оружием борьбы. В пятнадцать лет М. Ю. Лермонтов, чтобы иметь возможность читать Байрона в подлиннике, изучил английский язык. С 1830 г. он переводит Байрона, пишет стихи, в которых подражает Байрону, заимствует у него поэтические мотивы. Интерес к Байрону у Лермонтова все возрастал. В том же году он знакомится с биографией Байрона, изданной Томасом Муром. Это знакомство вызвало к жизни известное стихотворение Лермонтова:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел:
У нас одна душа, одни и те же муки;—
О, если б одинаков был удел!..
Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой,
Любил закат в горах, пенящиеся воды
И бурь земных и бурь небесных вой.—
Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад—прошедшее ужасно;
Гляжу вперед—там нет души родной!

„Одна душа, одни и те же муки"—этим сказано очень много. Лермонтов выходил на арену жизненной борьбы с поэтическим оружием, проверенным и испытанным практикой борьбы великих своих предшественников, ближайшим из которых был Байрон. Юношеский период творческой деятельности Лермонтова и прошел под знаком огромного увлечения Байроном и подражания ему. Под этим влиянием формировался самобытный, оригинальный, неповторимый поэт. Характер подражания Байрону свидетельствовал о безграничных творческих силах поэта, которому нужно было могучее и родственное воздействие извне. Это не было просто подражание. Приобщение к негодующей поэзии Байрона вызывало бурное горение свободолюбивых страстей молодого поэта. О характере воздействия Байрона на молодого Лермонтова можно сказать словами Пушкина: „Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение—признак умственной скудости, но благородная надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, или чувство в смирении своем еще более возвышенное—желание изучить свой образец и дать ему вторую жизнь".

Не следует, однако, преувеличивать влияния Байрона. У Лермонтова интерес к творчеству Байрона был особенно велик, но рос поэт, конечно, не только на Байроне. Он жадно впитывал в себя все достижения современной ему и предшествовавшей культуры. Он знал прекрасно русскую литературу, а произведения многих западно-европейских писателей ему были известны ранее, чем многим университетским ученым его времени.

Глубочайший интерес проявил он к творчеству А. С. Пушкина, Жуковского, Козлова, Рылеева, Баратынского, Полежаева, Марлинского, Подолинского; в западно-европейской литературе он, кроме Байрона, великолепно знал Шиллера, Гете, А. Виньи, В. Гюго, Т. Мура, А. Мюссе, Б. Констана, Г. Гейне. Под воздействием этих писателей формировался его поэтический вкус, творческая манера, новая и неповторимая.

Но и этим сказано далеко не все. Многие произведения у Лермонтова не могли бы возникнуть вообще, его поэтическая манера письма не приобрела бы предельно чистой, безыскусственной образности, его творчество не было бы пропитано великим чувством народности, если бы Лермонтов не проявил огромного интереса к жизни народа, его творчеству.

Известно, насколько увлекали поэта русские народные песни и сказания, о которых в 1830 г. он писал: „В них верно больше поэзии, чем во всей французской словесности". К 1833 г. относится его рассказ о древнем городе—Москве, „каждый камень которого хранит надпись для толпы непонятную, но богатую, обильную мыслями, чувством и вдохновением для ученого, патриота, поэта". Русская старина, наполненная величием народных дел, выявляющая творческую энергию народа, для Лермонтова была источником поэтического вдохновения.

Судьба связала М. Ю. Лермонтова с Кавказом, к которому он питал искреннюю и глубокую любовь. Кавказ—„суровый царь земли"—воспет Лермонтовым искренно и вдохновенно. Его кавказские стихи и поэмы полны восхищения героическим мужеством горцев, они насыщены благородной идеей общности интересов русского народа и народов Кавказа в борьбе против своих угнетателей. Но этого великолепного поэтического изображения Кавказа и его народов могло бы и не быть, если бы Лермонтов не проявил огромного интереса к богатому фольклору кавказских народов. Кавказ, Азия—колыбель человечества—привлекали внимание Лермонтова, там он искал истоки его истории. Любопытны в этом отношении слова, сказанные им Краевскому: „Я многому научился у азиатов, и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского миросозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для нас еще мало понятны. Но поверь мне, там на востоке тайник богатых откровений".

Народное творчество было таким образом одним из решающих элементов формирования творческого гения М. Ю. Лермонтова.

Бесспорно, что у Лермонтова и у Байрона было много общего, так же, как это общее всегда можно найти у великих художников. „Великий поэт", по выражению Белинского, „говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем—о человечестве, ибо в его натуре все, чем живет человечество". Слова, сказанные Белинским по отношению к Лермонтову, в равной мере можно отнести и к Байрону. Оба они говорили от имени человечества, оба поднимали свой голос против насилия и угнетения, принимавшие различные формы в каждой из стран. Это общее начинается у них с понимания роли художника, назначения поэта. Для одного и другого поэтическое призвание было

формой служения народу, средством борьбы против его угнетателей.

В русской литературе XIX века вопрос о назначении поэта, о его призвании приобрел совершенно отчетливое выражение. Поэт—это проповедник, пророк, слово которого зовет к истине, свободе, добру и красоте. Пушкинское понимание роли поэта было возвышенным и человечным. Поэт должен, „обходя моря и земли, глаголом жечь сердца людей". Это пушкинское понимание назначения поэта воспринял и Лермонтов. Поэт рожден для того, чтобы провозглашать „любви и правды чистые учения". Вопреки злобствующей верхушке общества, которая видела в призвании поэта проявление чуждых ей, враждебных сил, поэтическое призвание Лермонтова не изменило его священной цели. Возвышенное понимание роли поэта, которому поэтическое вдохновение дано для борьбы, никогда не оставляло поэта:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы...
. . . . . .
Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни пиршеств и бед народных.

Глашатай народа, его знаменосец, животворящее слово которого будит сердца, зовет их на борьбу, зажигает их огнем ненависти к угнетателям—таково идейное назначение поэта. Этому назначению безкорыстно, свято и стойко следовал Лермонтов. Поэтическая декларация Байрона была также чрезвычайно похожа на то представление о роли поэта, которое выработалось в русской литературе и в частности у Лермонтова. Еще будучи юношей, Бай-

рон в статье „Английские барды и шотландские рецензенты", которая была ответом критикам, жестоко обрушившимся на его первую книгу стихов, писал: „В наши просвещенные дни есть люди, которые говорят, что блестящая ложь составляет всю сущность поэтических произведений". Поэт, неутомимо призывавший народ к борьбе, жил в Байроне. Активная натура борца, человека, могучий темперамент которого вел его навстречу врагу,—эти свойства поэта определяли и воинственный характер его поэзии. Своими произведениями он громит порок, преследует ханжей и тиранов. Свобода, счастье человечества—вот цель, которой должно служить поэтическое слово.

Я выступить всегда готов бойцом
Не только на словах, но и на деле
За мысль и за свободу. С тяжким злом,
Что рабство создает, мириться мне ли?
Борьбу я увенчаю ль торжеством—
Не ведаю,—навряд достигну дела;
Но все, что человечество гнетет,
Всегда во мне противника найдет.

Байрон с проповедью агитационной роли искусства выступил раньше Лермонтова, но значит ли это, что Лермонтов выступает только подражателем Байрона. Высокое служение народу поэтическим словом было и до Байрона традицией передовой русской литературы. Эта традиция шла от Радищева через декабристов (Рылеева, Бестужева-Марлинского, Кюхельбекера и др.) к Пушкину и Лермонтову. Оно было характерно для Пушкина, его воспринял Лермонтов, от него через Гоголя оно приходит к Толстому. Оно было общим устремлением передовой литературы, в том числе и Байрона. Здесь трудно найти под-

ражание. Общая прогрессивная тенденция в литературе является, разумеется, не подражанием. В старой критике подражательность поэзии Лермонтова выводилась из других мотивов. Байрон был провозглашен носителем „мировой скорби", ее зачинателем. „Зараза мировой скорби" распространилась по всей Европе, она породила поэзию байронистов, печальников, великих скорбников, отрешенных от жизни.

Но это сведение всего значения творчества Байрона к „мировой скорби" является совершенно очевидным извращением его творчества. Он исходит от буржуазной критики, выполняющей волю господствовавших классов Англии, ненавидевших поэта при жизни и ненавидящих его по настоящий день. Буржуазная критика совершенно игнорирует политическую лирику поэта, его острые сатирические произведения.

В представлении этой критики Байрон только носитель „мировой скорби", титанической гордыни, поэт, глубоко индивидуалистических, пассивных лирических настроений, оторванный от земных страстей, поэт, увидевший в жизни торжество зла над добром и бежавший от жизни в мир романтических иллюзий. Под таким углом зрения рассматривалось в старой дореволюционной критике и влияние Байрона на Лермонтова.

От Байрона Лермонтов якобы взял меланхолическую грусть, мрачное разочарование, неприязнь к жизни, человеконенавистничество. „Его лирика—это прежде всего исповедь одинокой авторской души" (И. Соловьев). Грусть, одиночество, тоска—таковы мотивы лирики Лермонтова с точки зрения этой критики. Но и в разделе эпического творчества у Лермонтова оказывается дело обстоит не лучше. „Тревожны и крайне индивидуалистичны и его поэмы", читаем мы у того же критика. „Вслед за своим лю-

бимым британским поэтом, Лермонтов воспроизводит в них загадочную, сильную в своих порывах и в своих страданиях натуру, чуждую психике обыденного человечества. В себе самой таит она совсем особый мир стремлений, чувств, она гордо замкнулась в своем одиночестве и мстит презреньем за страданье".

Здесь все неверно. Неверно само определение байронизма, сущность которого отнюдь не в проповеди „мировой скорби", неверно и утверждение в том, что Лермонтов подражал Байрону в разработке мотивов лирики одиночествующей души. Было бы, конечно, совершенно бесполезным доказывать, что и у Байрона, и у Лермонтова не было лирических произведений, наполненных глубоко потрясающей наше сознание грустью. Но в лермонтовской грусти всегда было активное начало, зародыш неистребимой ненависти к собственническому, тираническому строю, заставляющему страдать человечество от жестокой социальной несправедливости. В этом истоки того понятия, которое вошло в историю литературы под названием байронизма. Грусть, таящая в себе огромный заряд гнева против поработителей народа, грусть, готовая взорваться огнем жгучего протеста — эта грусть была в равной степени свойственна и Лермонтову, и Байрону. Только Лермонтов сумел ее выразить по-своему, как самобытный русский поэт, как поэт своего народа.

Николаевская Россия была страной деспотизма и тирании. „Солдаты под палками, крепостные под розгами, подавленный стон, выразившийся в лицах, побитки, несущиеся в Сибирь, колодники, плетущиеся туда же, бритые лбы, клейменые лица, каски, эполеты, султаны — словом, петербургская Россия". Такими страшными красками нарисовал картину этой России Герцен. Такая обстановка рождала сходную грусть

народа, изнемогавшего под гнетом самовластья. Народ пел, но песня его была подобно стону, грустным воем назвал Пушкин песни русского народа.

М. Ю. Лермонтов, задыхавшийся, по выражению И. С. Тургенева, „в тесной сфере, куда его втолкнула судьба", глубоко индивидуально, мучительно и негодующе воспринял эту грусть народа и выразил ее в своем творчестве. Его тоска таила в себе энергию непримиримости и протеста. „Пессимизм у Лермонтова,—писал А. М. Горький,—действенное чувство, в этом пессимизме ясно звучит презрение к современности и отрицание ее".

Пессимизм Лермонтова никогда не был пессимизмом ушедшего в себя человека. Его грусть питалась не только личными обидами и невзгодами. Она в большей степени была выражением чувств поэта, увлеченного большими социальными проблемами, в осуществлении которых главная роль принадлежала народу. Народная почва была точкой опоры поэта. Неудовлетворенность окружающей действительностью, страдания, муки поэта рождали идею борьбы. Постигнув недостатки господствующего общества, он „умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе" (Добролюбов). В личном, глубоко индивидуальном, в субъективном Белинский с полным основанием видел проявление идей и чувств народного поэта:

„В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности. Не бойтесь этого направления: оно не обманет вас, не введет вас в заблуждение... Вот что заставило нас обратить особенное внимание на субъективные стихотворения Лермонтова и даже порадоваться, что их больше, чем чисто художественных. По этому признаку мы узнаем в нем поэта русского, народного, в высшем и благороднейшем значении этого слова,—

поэта, в котором выразился исторический момент русского общества".

И одного и другого поэта сближала глубокая вера в неистощимые силы народа, его правоту и его победу. И одного и другого поэта сближало сочувствие революции, ненависть к тирании, свободолюбие, борьба за человеческое достоинство.

„Я люблю Англию, но не люблю англичан",—говорил Байрон. Это заявление не нужно понимать буквально. За этим заявлением у Байрона стояла совершенно определенная мысль. Он ненавидел кучку англичан, полных чванства и высокомерия, кучку англичан, которая вела паразитическое существование и единственным смыслом жизни считала обогащение. С глубокой ненавистью говорил о них Байрон:

Когда стопал в час брани весь народ,
Они считали в житницах доход,
Они клялись, что каждый лорд умрет
За Англию, но лозунг их: доход.
. . . . . .
Их счастье, свет, их вера, цель забот,
Их жизнь и смерть—доход, доход, доход!

Байрон жил в эпоху бурных событий. Всеевропейская реакция вела войну против революционной Франции. Убежденнейший сторонник политической свободы, Байрон самым ожесточенным образом нападал на Священный Союз, который для него был воплощением самой отвратительной реакции, воплощением мрачных сил, направленных против революции. Неоднократно перо его изливалось гневной сатирой против европейской реакции. И одним из блестящих образцов его сатиры является сатирическая поэма „Бронзовый век". Насилие, которое чинила европейская реакция над народами, стремящимися к свободе, вызывало у великого поэта чувство протеста. Войну

реакции против свободы Байрон рассматривал как войну несправедливую, несущую с собою гнет, подавление народной воли, насилие над правами народа. Спасенье от таких несправедливых войн он видел в революционном движении самих народных масс: „я давно заметил, что только революция может спасти землю от этой адской скверны войны". Эту же мысль Байрон блестяще выразил в своем „Дон-Жуане".

„... Народ, ища свободы,
Устанет, наконец, забит и сер,
Брать с Иова в терпении пример,
Начнет сперва роптать, потом браниться,
Потом швырять каменьями в господ
И, наконец, с оружьем устремится,
Когда его отчаянье возьмет".

Юный Лермонтов откликается стихами горячего сочувствия на революционные события 1830 г. во Франции. Приветствуя людей, восставших за „независимость страны" против деспотизма и тирании монархии, он бичует королевскую власть, виновную за брызнувшую в Париже кровь народа:

О! чем заплотишь ты, тиран,
За эту праведную кровь,
За кровь людей, за кровь граждан.

Начав с этого пламенного протеста против господства тиранов, Лермонтов разоблачительную сторону своего поэтического дарования сделал основной ведущей линией творчества. Если Байрон разоблачал родовую знать, денежную олигархию, то с неменьшей силой Лермонтов делал это по отношению к самодержавию—крепостническому режиму царской России. Вся его литературная деятельность, начиная с раннего

произведения—„Боярин Орша", и далее в „Песне про купца Калашникова" и, наконец, в „Герое нашего времени" и „Демоне" полна пламенного протеста против феодально-крепостнического режима со всеми его идейными установлениями. Дух протеста никогда не изменял поэту; наоборот, он укреплялся, превращал поэта в фигуру поэта-борца, политическая тенденция в стихах которого определяла его творческое лицо. В конце жизни она взорвалась огнем мощного гнева и недовольства господствующим строем.

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, покорный им народ.
Быть может, за хребтом Кавказа
Укроюсь от твоих царей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей!

Так писал в 1840 г. поэт, сосланный вторично русским самодержавием на Кавказ.

Общность поэтических мотивов, которые мы находим и у Байрона, и у Лермонтова, свидетельствующая об их общей идейной целеустремленности, не дает, однако, никаких оснований говорить о подражательном характере творчества Лермонтова. В старой критике, утверждавшей подражательный характер поэзии Лермонтова, неоднократны были ссылки на сюжетную схожесть, на формальные заимствования. Но сами по себе эти аргументы мало доказательны. Тема о вражде двух братьев, которую разрабатывает Лермонтов в драме „Два брата", встречается не только у Байрона, но и у Шиллера („Разбойники"), и у Бальзака (роман „Жизнь холостяка"); она бытует в литературе издавна, начиная с древних греков, в ми-

фологии которых тема о вражде двух братьев дана с трагическим пафосом („Семь против Фив", Эсхила).

На тему о Дон-Жуане написано более ста произведений, но никому не приходит в голову мысль обвинять в подражательности всех, разрабатывавших эту тему авторов, первому произведению о Дон-Жуане, сложившемуся на испанской народной почве, или Тирсо де Молине, давшему впервые драматическую ее переработку. Много было потрачено усилий на установление литературных заимствований Лермонтова, обнаруживающихся на том или ином его произведении. На этой почве возникло сделавшееся традиционным стремление установить литературные связи, скажем, лермонтовского „Демона" с произведениями западно-европейских писателей. Указывались, помимо мистерии Байрона „Небо и земля", „Элоа" Альфреда де Виньи и „Любовь ангелов" Т. Мура.

Положение это бесспорное, но порочность его заключается в том, что в нем ставится акцент не на наиболее существенной стороне творчества Лермонтова и тем самым подчеркивалась неоригинальность произведения М. Ю. Лермонтова. Между тем, поэт каждым своим произведением, в том числе и особенно „Демоном", утверждал новую линию поэтического развития, выступал как самобытный, оригинальный, русский национальный поэт, в котором, по словам Белинского, выразился исторический момент русского общества. Становление Лермонтова, как поэта, проходило под влиянием множества русских и западноевропейских писателей, народного творчества. Среди писателей, определявших формирование молодого поэта, первое место, несомненно, занимал Байрон. Но чем больше зрела поэтическая мысль Лермонтова, тем больше осознавал он свою творческую самобытность, питающуюся энергией народа. В 1832 г. поэт писал:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он гонимый миром странник,
Но только с русскою душой!

Почти все творчество Байрона, за исключением „Дон-Жуана", при всей его действенной политической остроте, носило сугубо объективный характер. На это указывает А. С. Пушкин:

„...Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человеческую, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. В Каине он постиг, создал и описал единый характер (именно свой), все... отнес он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно-пленительному. Когда же он стал составлять свою трагедию, то каждому действующему лицу роздал он по одной из составных частей сложного и сильного характера, и таким образом раздробил величественное свое создание на несколько лиц мелких и незначительных".

Между тем, романтизм Лермонтова—не только один из этапов сложного процесса овладения поэтом литературным мастерством. Прогрессивный романтизм Лермонтова- это его творческий метод, метод отбора и оценки жизненных явлений в первом периоде его литературной деятельности. Постигая особенности романтизма, Лермонтов в то же время преодолевал субъективный характер романтического направления, вставал твердо на путь реалистического искусства.

От романтической тематики с его загадочной, таинственной личностью, охваченной неземными демоническими страстями, Лермонтов обратился к живой действительности.

Любил и я в былые годы
В невинности души моей,

И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.
Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Лермонтов был наиболее ярким продолжателем на русской почве политической лирики Байрона, поэтом, для которого поэтическое слово никогда не было забавой, а, наоборот, было средством благородного служения народу, борьбе за его идеалы.

Но в чем несомненно превзошел Лермонтов своего предшественника, так это в реализме, в умении связать свою поэтическую деятельность с конкретно-исторической действительностью. Подобно всем великим реалистам, Лермонтов в жизненной правде увидел наивысший критерий художественного творчества. Арестованный за стихи „Смерть поэта", Лермонтов в своих показаниях писал: „Правда была всегда моей святыней— и теперь, принося на суд свою повинную голову, я с твердостью прибегаю к ней". Правда жизни для всех великих художников слова оставалась незыблемым, священным законом творчества „Тайна всех мировых успехов—в правде",—писал Бальзак. Правда даже тогда, когда она шла в разрез с личными интересами этого художника, никогда ему не изменяла. Бегство от жизни всегда приводило романтиков к неправильному решению социальных проблем. Л. Н. Толстой в беседе с Горьким очень остроумно заметил, что „романтизм—от страха **глядеть в глаза жизни**".

Романтический период в творчестве Лермонтова был по сути дела ученическим периодом его творчества. Характерно, что до 1837 г. Лермонтов ничего не печатал. Правда, в 1835 г. в „Библиотеке для чте-

ния" была напечатана его поэма „Хаджи-Абрек", но ее напечатали без ведома и согласия поэта. Сам он выступил впервые со своим стихотворением „Бородино" („Современник", кн. № 2, 1837 года), полным огромной патриотической силы, художественной реалистической зрелости, произведением, явившимся для Л. Н. Толстого зерном его величественной героической эпопеи „Война и мир".

В стихотворении обнаруживается перо зрелого мастера-реалиста, понявшего великую жизненную правду:—народ это великая сила. До появления „Бородина" о Лермонтове узнала вся Россия как об авторе стихотворения „Смерть поэта". Это был момент, когда Лермонтов счел нужным выйти на арену политической борьбы, как поэт и гражданин. Это была борьба не во имя расплывчатых заоблачных, лишенных плоти и крови идеалов—это была борьба против жадной толпы царедворцев, палачей Свободы, Гения и Славы.

Таким было все последующее творчество М. Ю. Лермонтова, злободневным, актуальным вплоть до романа „Герой нашего времени", который Н. В. Гоголь по справедливости считал вершиной русской реалистической прозы. Весьма любопытно в этом отношении заявление английского критика Беринга о том, что Лермонтов ближе к Теккерею—английскому реалисту, чем к Байрону или Шелли. В своей книге „Очерки русской литературы" Беринг говорит о М. Ю. Лермонтове, как об оригинальном, русском, реалистическом поэте.

Проанализировав стихи М. Ю. Лермонтова „Завещание", „Бородино", „Казачью колыбельную песню", он заявляет: „Бывают моменты, когда природа берет у него перо из рук и пишет за него". „Все русские поэты,—обобщает Беринг,—обладают в той или иной степени этим даром реализма, но никто не обладает

им в такой степени как Лермонтов. Лермонтов—явление исключительное даже для русской поэзии. А сама русская поэзия занимает единственное и исключительное положение в мировой литературе, ибо русские поэты сумели извлечь поэзию из ежедневной жизни и выразить ее в стихах неподражаемой красоты".

В лице Лермонтова мировая литература имеет поэта, творения которого дополняют сокровищницу мировой поэзии и свидетельствуют о неисчерпаемой энергии русского народа, сыном которого и был великий поэт. Всем своим творчеством он утвердил „кровное родство своего духа с духом народности своего отечества" (Белинский). И так же, как самобытна и неповторима история русского народа, народа борца и великана, так же, как богат мир его духовной жизни, так же неповторим и чудесен в мировой поэзии облик поэта, представляющего этот народ.

И среди великих писателей прошлого они, Байрон и Лермонтов, стоят рядом, преисполненные жгучей мечты о счастье народов, отдавшие на осуществление этой высокой мечты свои силы. Байрон весь был устремлен в будущее, он верил в победу народов, видел их объединенными единой „всемирной республикой". Он знал, что это счастье народов будет добыто борьбой угнетенных против угнетателей, он знал, что угнетатели в крови народных масс пытаются утопить их волю на борьбу за свое освобождение. „Кровь будет литься, как вода..., говорил Байрон,—но в конечном счете победят народы. Я не доживу, чтобы видеть это, но я это предвижу".

М. Ю. Лермонтов тоже весь был устремлен в будущее. В предвидении великой исторической роли своей родины он однажды сказал такие слова:

„Она (Россия) вся в настоящем и буду-

щем. Сказывается и сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем двадцать лет и спал крепко, но на двадцать первом проснулся от тяжкого сна и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и семьдесят богатырей и побил их, и сел над ними царствовать... Такова Россия".

Такой великой, непобедимой, богатырской страной, которую видел в своих мечтаниях поэт, стала наша родина сейчас. Сотни миллионов трудящихся брошены по воле капиталистических хищников в пламя империалистической бойни. Их взоры обращены к Стране Советов, к стране свободных и счастливых народов. Они видят зарю, поднимающуюся с Востока, их опора и надежда—великая Советская Страна и ее народ.

Страна эта—родина М. Ю. Лермонтова. Она создает ему неумирающую славу. Но она же становится и родиной Байрона, которой не могло найти мятежное сердце поэта при жизни.

Л. П. СЕМЕНОВ

ИСТОЧНИК НЕКОТОРЫХ ЭПИГРАММ ЛЕРМОНТОВА

К настоящему времени, в итоге длительной, кропотливой работы различных ученых, документирована творческая история многих произведений Лермонтова: установлена их связь с теми или иными русскими и иностранными литературными источниками, с фольклорными мотивами разных народов, выяснено, к каким подлинным биографическим или историческим эпизодам приурочены они и т. д.

Однако, остается еще не мало таких произведений поэта, история написания которых совершенно не освещена; к ним относятся, прежде всего ранние, стихотворения. На это обстоятельство указывает, например, профессор Б. М. Эйхенбаум; в своем введении к комментариям, посвященным юношеским лирическим произведениям Лермонтова, он отмечает следующее: „Многие стихотворения приходится обходить молчанием; в других случаях — высказывать догадки и предположения". [1]

К числу наименее изученных произведений великого поэта относятся, в частности, его ранние эпиграммы.

Нами установлено, что некоторые из них навеяны

---

[1] Лермонтов, „Полное собрание сочинений" под ред. проф. Б. М. Эйхенбаума, изд. „Academia", 1935 г., 1, 421. Дальнейшие ссылки на сочинения Лермонтова—по этому изданию.

чтением альманаха „Цефей", изданного в Москве в 1829 г. (цензурная помета—„Января 8 дня 1829 года").

Альманах этот, название которого взято из античной мифологии[1] был издан в виде небольшого томика, объемом в 255 страниц. Он заключает в себе довольно разнообразный материал, но не блещет именами.

Участниками его являются следующие авторы: поэты—В. Григорьев, Ж-в, К., Ламвер, Степ-ов, Ш-ий, Ю.; проза представлена именами В. Стройского (повесть „Мечтатель" и очерк „Кузнецкий мост"), Ю. (рассказ „Листок из моего журнала") и NN („Мысли, выписки и замечания") без подписи, тремя звездочками помечена вводная статья под заглавием—„О классицизме и романтизме".

Внимание Лермонтова могли привлечь произведения с кавказскими мотивами В.Григорьева—„Черкес" (141—143), „Осада Чираха" (208—218), „Набег горцев" (252—255). В 1828 г. Лермонтовым уже были написаны поэмы—„Черкесы" и „Кавказский пленник".

Отметим, однако, что отзвуков упомянутых произведений В. Григорьева в стихотворениях и поэмах Лермонтова, созданных, начиная с 1829 г., не заметно.

В стихотворении Н. Степ-ва „Прощание молодого поэта с жизнью" (стр. 182—184) есть образ, близкий юному поэту:

Я в мире одинок, как бурей занесенный
В пустыню пожелтелый лист.

Напомним строки Лермонтова:

Везде один, природы сын,
Не знал он друга меж людей:

[1] Цефей, по греческим мифам, царь эфиопов, муж Кассиопеи, отец Андромеды; по его имени названо одно из созвездий.

Так бури ток сухой листок
Мчит жертвой посреди степей!.. [1]

Образ одинокого, странствующего по свету листка широко известен в мировой и русской поэзии; он часто встречается также в лирике и поэмах Лермонтова.[2]

Как стихотворные, так и прозаические произведения, помещенные в „Цефее", весьма посредственны; не они заинтересовали юного поэта, а афоризмы неизвестного автора, укрывшегося под инициалами NN; его „Мысли, выписки и замечания" вдохновили Лермонтова к написанию четырех эпиграмм: 1) „Дурак и старая кокетка—все равно"... 2) „Есть люди странные, которые с друзями", 3) „Тот самый человек пустой", 4) „Стыдить лжеца, шутить над дураком". Все эти эпиграммы написаны в 1829 г. В лучших изданиях сочинений Лермонтова, вышедших под редакцией проф. Висковатова, Болдакова, А. Введенского, (изд. т-ва „Просвещение"), Д. И. Абрамовича, В. В. Каллаша, Б. М. Эйхенбаума, комментарии к этим эпиграммам отсутствуют. С историей создания их знакомит нас альманах „Цефей".

Упомянутые „Мысли, выписки и замечания" (стр. 144—161) изложены в прозе, то в лаконичной форме, то в виде пространных рассуждений (например, по поводу перевода на французский язык стихотворения Батюшкова „Тень друга"). Тематика этих изречений и рассуждений разнообразна; она касается вопросов поэтики, русской и иностранной литературы, быта современного светского общества. Встречаются афоризмы на французском и латинском языках.

Приведем некоторые афоризмы:

---

[1] „Портреты", 1829 г. (I, 17).

[2] См. нашу книгу „Лермонтов и Л. Толстой", Москва, 1914 г., статья „Дубовый листок".

„Как прежде люди были просты: они знали только то, чему учились. Ныне ничему не учась, все знают“ (Черта характеристики XIX столетия) (Стр. 148).

„Дружба теперь уже не чувство, а поношенная маска, которую надевает хитрость, чтобы обмануть простоту или скрыться от проницательности“ (Стр. 152).

„Как бы ловко ни был сшит плащ тщеславия, он никогда не прикрывает совершенно ничтожности“ (Стр. 159).

Отметим изречения, нашедшие отражение в лирике Лермонтова.

„Стыдить лжеца, смеяться над дураком, просить взаймы у скупца, усовещивать игрока, учить глупца математике, спорить с женщиною—то же, что черпать решетом воду“ (Стр. 149).

Ср. у Лермонтова:

Стыдить лжеца, шутить над дураком
И спорить с женщиной, всё то же,
Что черпать воду решетом:
От сих троих избавь нас, боже!.. (I, 35).

Поэт, как мы видим, взял три мысли, не использовав двух остальных (о скупце и глупце), придав своей эпиграмме более сжатую форму. Характерно, что при переложении фразы в стихи он весьма близок к своему источнику.

Первые три стиха вызваны чтением указанного источника. Мысль, выраженная в последнем стихе эпиграммы („От сих троих избавь нас, боже“), сочинена самим Лермонтовым.

На стр. 154 „Цефея“ помещен следующий афоризм:

„Дурак то же, что и старая красавица: его ученость — белила, его начитанность — румяна, а умничанье—кокетство“.

Ср. у Лермонтова:

Дурак и старая кокетка—всё равно:
Румяна, горсть белил—всё знание его! (I, 12).

Заимствовав из того же источника ряд образов, Лермонтов придал и этому афоризму более краткую форму.

То же стремление к меткой лаконичной форме мы подмечаем и в третьем примере. У NN (с сохранением особенности орфографии):

„Некто очень хорошо заметил, что тот самый пустой человек, кто наполнен собою" (Стр. 157).

У Лермонтова:

Тот самый человек пустой,
Кто весь наполнен сам собой. (I, 34).

Опустив начало изречения NN поэт, придерживаясь весьма близко первоисточника, выразил мысль с большей сжатостью.

На той же странице альманаха встречаем следующую мысль:

„Есть престранные люди, которые поступают с друзьями, как с платьем: до тех пор употребляют, пока износится, а там и кинут".

Ср. у Лермонтова:

Есть люди странные, которые с друзьями
Обходятся как с сертуками:
Покуда нов сертук: в чести—а там
Забыт и подарен слугам!.. (I, 35).

В этой эпиграмме поэт тоже сохраняет как основную мысль, так и ряд характерных деталей; однако, он заменяет слово „платье" более конкретным, об-

разным сравнением „сертук“ и, кроме того, расширяет смысл афоризма, вводя упоминание о слугах. Внесены изменения: „странные“ (вм. „престранные“), „покуда“ (вм. „пока“).

В трех эпиграммах (кроме третьей) Лермонтов сохранил и самое начало подлинника, лишь слегка изменяя первую строку.

В общем заметно стремление передать мысль более лаконично, а вместе с тем — и более образно; напр., у NN — „белила“ у Лермонтова — „горсть белил“; у NN — „платье“, у Лермонтова—„сертук“.

Творческая работа поэта выразилась также в переложении мыслей, переданных прозаическ и, в стихотворную форму. Все эпиграммы написаны ямбом; автор пользуется то двухстишием, то четырехстишием.

В тематическом отношении эти ранние эпиграммы созвучны многим юношеским стихотворениям Лермонтова.

Напомним, например, следующие его строки:

... передо мной
Блестит надменный, глупый свет
С своей красивой пустотой!—
Ужель я для него писал?—
Ужели важному шуту
Я вдохновенье посвящал,
Являя сердца полноту?—

В параллель к эпиграмме „Есть люди странные“ можно привести много стихотворений, развивающих мотив о непостоянстве дружбы; например:

Навряд ли кто-нибудь из нас страну узрит,
Где дружба дружбы не обманет,
Любовь любви не изменит (I, 5).
Хоть ты презрел священной дружбы узы... (I, 7).

Не знал он друга меж людей... (I, 17)
Дамон, наш врач, о друге прослезился,
Когда тот кончил жизнь; поныне он грустит
(Но не о том, что жизни друг лишился):
Пять раз забыл он взять билеты за визит! (I, 35).

Мысли, выраженные, как в названных эпиграммах, так и в других ранних стихотворениях поэта, созвучны и его лучшим позднейшим произведениям, направленным против светской пустоты и мишуры, против лжецов и неверных друзей („Маскарад", „Не верь себе", „Герой нашего времени").

Стихотворения, навеянные чтением альманаха „Цефей", принадлежат к числу первых эпиграмм Лермонтова. Это еще не вполне свободное творчество, а поэтическое упражнение, сводящееся к поискам нового материала и к его обработке. Чрезвычайно характерно тяготение поэта к выражению своих мыслей в предельно сжатой художественной форме (2—4 стиха) и несомненно мастерское овладение простым, выразительным языком. Темы, на которых останавливался юный поэт, не были случайны, как не был случаен и жанр эпиграммы. Уже с этих лет Лермонтов обнаруживает большую склонность к созданию метких остроумных стихотворных изречений. Работая над созданием малых поэтических жанров, Лермонтов создает в 1829 г. ряд других эпиграмм („Поэтом хоть и это бремя"), („Аминт твой на глупца походит"), пишет „Мадригал" („Душа телесна! ты всех уверяешь смело"), краткие стихотворные сатирические портреты („Лукав, завистлив, зол и страстен"), дает вольный перевод одной из эпиграмм Шиллера („Делись со мною тем, что знаешь"). Все это характеризует его, как поэта-мыслителя, стремившегося, преодолевая муки творчества, дать в скупых словах глу-

бокие обобщения; не даром в одном из юношеских стихотворений он говорил:

Холодной буквой трудно объяснить
Боренье дум... (I, 173)

Уже в самых ранних сатирических стихотворениях Лермонтов проявлял необыкновенную гибкость и остроту ума; после первых эпиграмм и мадригалов, частью подражательных, частью вполне самостоятельных, он создает в ближайшие 1830—1831 гг. большое количество аналогичных произведений, свидетельствующих о непрестанном росте его поэтического мастерства; таковы, например, стихотворения — „Моя мольба“ („Да охраняюся я от мушек“). „Эпитафия“ („Кто яму для других копать трудился“), „Глупой красавице“ („Амур спросил меня однажды“) и, наконец, обширный цикл мадригалов и эпиграмм, написанных в 1831 г. и обращенных к знакомым лицам — „И. Ф. И.“, „Бухариной“, „Трубецкому“, „Г. Павлову“, „Лябьевой“ и другим. Эти жанры неизменно привлекали внимание поэта и в дальнейшие годы, получив классическую завершенность. О необыкновенном даре Лермонтова создавать эпиграммы, импровизируя их, слагались легенды. Не даром впоследствии великому поэту приписывались многочисленные эпиграммы, посвященные различным его современникам. Умение облекать остроумную едкую мысль в сжатую, блестящую форму Лермонтов начал развивать еще в самые юные годы; первый толчок его творческой работе в этом направлении дало чтение альманаха „Цефей“.

Л. П. СЕМЕНОВ

О СТИХОТВОРЕНИЯХ, ПРИПИСЫВАЕМЫХ ЛЕРМОНТОВУ

I

Вопрос о стихотворениях, приписываемых Лермонтову, неоднократно затрагивался в печати, но до последнего времени не был предметом специального исследования. Лермонтову, как Пушкину и многим другим нашим поэтам, приписывалось не мало стихотворений на русском и иностранных языках; они появлялись в различных собраниях его сочинений, в воспоминаниях о нем, в библиографических заметках. В большинстве случаев происхождение таких произведений документируется крайне недостаточно, мало убедительно или же совершенно не сопровождается, при появлении в свет, какими-либо конкретными пояснениями и справками. Нередко подобные произведения включались в собрания сочинений Лермонтова наряду с другими, бесспорно принадлежащими великому поэту.

Так, например, стихотворения „Пусть мир наш прекрасен, пусть жизнь хороша“ и „Когда стою под древним сводом храма“ были помещены в собраниях стихотворений Лермонтова, вышедших в Берлине в 1332 г. и в 1875 г. Проф. Висковатов считал „несомненно лермонтовским“ стихотворение „И на театре, как на сцене света“; оно было введено им в собрание

сочинений поэта,[1] но последующими редакторами исключалось из них. В „Сборнике литературных статей, посвященных русскими писателями памяти покойного книгопродавца-издателя А. Ф. Смирдина" (СПБ, 1858 г., т. III) были опубликованы Н. Д. С-ым под заголовком—„Посмертные сочинения М. Ю. Лермонтова"—три стихотворения: „Поверю совести присяжного дьяка", „Винтовка пулю верную послала", „Приветствую тебя я, злое море". К ним было дано следующее примечание, не внушающее доверия:

„Лермонтов умер в 1841 г., на руках офицера, выслужившегося из солдат. При умершем поэте находилась тетрадь стихотворений, сочиненных Лермонтовым и написанных собственной рукой его; тетрадь эта досталась г. Трофимовичу, служившему офицером на Кавказе; в 1844 г., будучи проездом в Харькове, он продиктовал из нее Н. Ф. Щербине столько стихов, сколько помнил наизусть, так как подлинник оставлен был в Одессе". (Стр. 353—358).

С именем Лермонтова появлялись стихотворения, принадлежащие Розенгейму, Полонскому, В. А. Соллогубу, Розену (Айбулату), И. С. Аксакову и др. поэтам. „В некоторых периодических изданиях", писал П. А. Ефремов, „например, в „Нашем времени" и в „Русском Вестнике" 1856 г., с именем Лермонтова печатались несомненные стихотворения г. Розенгейма, а г. Греков одно время сообщал в журналы так много стихотворений с именами Лермонтова, Пушкина и др., и все эти стихотворения были до того плохи, что тогда же родилось подозрение в их достоверности"[2]. Некоторые из таких стихотворений продолжали приписываться Лермонтову даже после того, как в печати указывалось на принадлежность их другим авторам. Так, например, стихотворение „Сердце" („У

[1] Соч. Лермонтова под ред. А. П. Висковатова, I, 360.
[2] Русская старина" 1879 г., XII 732.

сердца сокровищ так много"), автором которого является, по указанию Академического издания сочинений Лермонтова, Я. П. Полонский (т. V., 1913 г., стр. 241), было помещено в издании „Стихотворения М. Ю. Лермонтова, избранные Д. И. Тихомировым (Изд. IV, Москва, 1916 г., стр. 5).

Затронутый нами вопрос имеет неузко библиографический интерес. Дело в том, что целый ряд стихотворений, на протяжении долгого времени входивших в научные издания сочинений Лермонтова, лишь в недавнее время стал причисляться к произведениям не вполне достоверно ему принадлежащим. Например, стихотворения „Три грации считались в древнем мире" или „Н. П. Верзилиной (Надежда Петровна) печатались, как лермонтовские, в сочинениях поэта, изданных под редакцией проф. Висковатова (I, 126, 348), А. И. Вьеленского (изд. тов-ва „Просвещение" III, 178, 273) проф. Д. И. Абрамовича (Акад. изд. 1916 г., I, 155 и II, 362); в новейшем же 5-томном издании под ред. проф. Б. М. Эйхенбаума они отнесены к числу приписываемых (I, 404 и II, 155). Стихотворение „Когда стою под древним сводом храма" в первом Академическом издании было отнесено к числу лермонтовских (1913 г., V, 239—240), а во втором—к числу приписываемых Лермонтову (1916 г., IV, 435). Стихотворение „La tourterelle" („В стране, природой оживленной") в Академическом издании (1916 г., I, 357—358) и иззванном издании проф. Б. М. Эйхенбаума (I, 403—404) также отнесено к категории приписываемых Лермонтову, а в труде „Материалы для библиографии Лермонтова", изданном под редакцией В. А. Малуйлова Академией Наук СССР, помещено в числе лермонтовских, со следующим примечанием: „Возможно, это первое стихотворение Лермонтова и первое появление его в печати, поскольку в печати неизвестен второй Михаил Лермонтов" (I, 15).

До настоящего времени не установлено окончательно, Лермонтовым или А. И. Одоевским написано стихотворение „Наводнение“ („И день настал и истощилось“)?[1]

Многие из стихотворений, приписываемых Лермонтову, весьма посредственны или просто плохи. Значительная часть таких лирических произведений, связанных с его именем, является явным подражанием эллегиям или эпиграммам знаменитого поэта; таковы, например, стихотворения на немецком языке, опубликованные современниками Лермонтова—Ф. Боденштедтом, получившие широкую известность в многочисленных переводах на русский язык, или стихотворение „В долине Кавказа, где скалы“ („Новое время“, 1891 г., № 5522).

Вопрос о стихотворных произведениях, приписываемых Лермонтову, не раз затрагивался в специальной литературе, но обычно—в виде кратких заметок, касающихся отдельных поэтических текстов или небольших библиографических справок. Ряд стихотворений, в различное время связывавшихся с именем Лермонтова, помещен в сборнике, составленном В. В. Каллашом, „М. Ю. Лермонтов в русской поэзии“ (Москва, 1914 г.) и в 5-томном издании сочинений Лермонтова под редакцией проф. Б. М. Эйхенбаума.

Наиболее полный перечень стихотворений, приписываемых Лермонтову, дан в упомянутом библиографическом труде—„Материалы для библиографии Лермонтова“, составленном К. Д. Александровым и Н. А. Кузьминой и вышедшим под редакцией В. А. Мануйлова (изд. Академии Наук СССР, 1936 г., I, стр. 351—372). В этом перечне впервые приведено значительное количество стихотворений, появившихся в печати, в

[1] См. Собр. соч. Лермонтова под ред. Б. М. Эйхенбаума (II, 162); „Материалы для библиографии Лермонтова“, изд. Академии Наук СССР. 1936 г., I, 87.

качестве, „лермонтовских", от 1852 г. до 1910 г. включительно.

Однако и здесь учтены далеко не все подобные стихотворения; цель настоящей статьи отметить ряд стихотворений, не указанных в труде К. Д. Александрова и Н. А. Кузьминой.

II

Некоторые источники, быть может, и вполне достоверные, глухо упоминают о стихотворениях, будто бы сочиненных Лермонтовым, но не дошедших до нас.

Так, например, К. П. Белевич (1825—1890 гг.), служивший в конце 40-х годов XIX в. в Тенгинском полку, в своих воспоминаниях передает о поэте следующее: „...Но старые тенгинцы сказывали мне, что в конце 1840 года Лермонтов уже был в штаб-квартире полка, Ивановке; что он знакомился с офицерами, что был обласкан командиром полка и что написал тогда юмористическое стихотворение—в защиту офицеров, на которых жаловалось Ивановское станичное правление за то, что они, ходя друг к другу в гости, в обход грязи перелезают через плетни огородов. К сожалению, написанные по этому случаю стихи ни у кого из старых тенгинцев не сохранились". Повидимому из этого источника, не называя его, берет сведения об упомянутом стихотворении историк Тенгинского полка Д. В. Ракович, описывая жизнь поэта в станице Ивановской: „Среди тенгинцев в ходу было его юмористическое стихотворение, написанное в защиту офицеров, на которых жаловалось станичное правление за то, что „они, ходя друг к другу в гости, в обход грязи перелезали через плетни огородов".

III

А. Розен в книге „В ссылку“ („Записки декабриста“, 2-е изд., Москва, 1900 г.) приводит, в виде эпиграфа, двустишие, будто бы взятое из „Маскарада“ Лермонтова:

Много в свете я видал;
А пришлось еще дивиться!

(Стр. 238)

Однако, в названной драме этих стихов не имеется.

В „Словаре иностранных писателей в критико-биографических очерках“, составленном Н. Я. Харламовым (Киев, 1912 г.) ошибочно указывается на то, что Лермонтов перевел на русский язык поэму Т. Мура—„Рай и пери“ (I, 773).

IV

Г. Г. в статье „Университетские воспоминания“ („День“, 1863 г., № 42), описывая свое пребывание в университете в 1831 году и встречи с Лермонтовым, упоминает, что между студентами ходили по рукам стихи поэта, обращенные к Московскому университету, начинавшиеся так:

Хвала тебе приют лентяев,
Хвала ученья дивный храм,
Где цвел наш бурный Полежаев
На зло завистливым властям.
Хвала и вам, студенты братья...

(Стр. 7)

Этот стихотворный отрывок, как лермонтовский, был впоследствии помещен в биографию поэта, на-

писанную проф. Д. И. Абрамовичем (Акад. изд. соч. Лермонтова, т. V, стр. XXX), но в собрание сочинений Лермонтова в том же издании включен не был.

В школе гвардейских подпрапорщиков, в которой учился поэт, сложилась легенда, будто им была сочинена юмористическая поэма „Звериада". В этой поэме первоначально было 57 куплетов, а затем прибавилось чуть ли не до 100 слишком. Произведение это было названо так потому, что во времена Лермонтова и в последующие годы обучавшиеся на младшем курсе назывались „зверями", а на старшем курсе—„корнетами". Однако, потом выяснилось, что автором „Звериады" оказался некто Т. Познанский.[1]

А. Маркевич в „Заметке к биографии М. Ю. Лермонтова" сообщает, что от своего дяди—А. Н. Крыжицкого — он не раз слышал стихи, приписывавшиеся Лермонтову, в которых описывалось, как дьявол создал губернского секретаря. Сам Маркевич сильно сомневался в принадлежности Лермонтову этого произведения, из которого он приводит несколько отрывков.[2] Судя по отрывкам, какие по памяти сообщает А. Маркевич, упомянутое произведение, отличающееся крайней примитивностью, ни в коем случае не может быть связано с именем великого поэта.

А. Л. Полевой в забытой теперь брошюре „Литературные воспоминия старика" (Киев, 1911 г.) приводит рассказы старых кавказцев о Лермонтове, любопытные, как своеобразный фольклор о поэте. Один из современников Лермонтова передавал А. Л. Полевому, что во время походов поэт импровизировал стихи, развлекая или трогая до слез офицеров и солдат. Между прочим здесь приведено и одно из шут-

---

[1] См. „Русская старина", 1887 г., IV, 250; V, 504; X, 517; XII, 739—740.

[2] „Русский архив", 1900 г., III. 624.

ливых стихотворений, будто бы принадлежащих Лермонтову:

Вот барон наш Фитингоф.
Строен, важен и суров...
Службой исправен
Водкой забавен...
и т. д. (Стр. 9).

Однако, нет никаких оснований считать такие беспомощные каламбуры лермонтовскими.

В названном труде К. Д. Александрова и Н. А. Кузьминой, при перечислении переводов на русский язык стихотворений Ф. Боденштедта, навеянных мотивами Лермонтова, не отмечены переводы П. Я. (Якубовича-Мельшина), напечатанные в собрании его стихотворений и в упомянутом сборнике В. В. Каллаша („М. Ю. Лермонтов в русской поэзии"),а также и переводы А. Ф. Радченко.[1]

В 1913 г., накануне выхода из печати пятого тома Академического издания сочинений Лермонтова, в „Московской газете" (1913 г., № 246, заметка — „Неизданные стихотворения М. Ю. Лермонтова") сообщалось, что в этом томе в приложении будет дан „ряд стихотворений, найденных в разных архивах и приписываемых Лермонтову". Далее приведены три стихотворения: „Хотел сравнить я с розой вас", „Приманкой ласковых речей" и „Прошу принять в залог воспоминанья". Ни одно из них, однако, в Академическом издании сочинений Лермонтова, как в первом, так и во втором, не появилось.

Первое из них, состоящее из четырех строк, является графаретным альбомным стихотворением в мещанском духе, и нет никакого основания относить его к числу лермонтовских. Второе, как мы установили,

[1] См. его сборник „Стихотворения", Казань, 1901 г., стр. 162—171.

принадлежит Е. А. Баратынскому; у него оно носит заглавие „Хлое“ и было опубликовано впервые в 1823 г.[1] Приводим полностью третье из этих стихотворений, автор которого нам неизвестен:

Прошу принять в залог воспоминанья
И от меня куплет стихов.
Во дружество, усердные желанья,
А не набор блестящих слов.
Дай бог, чтобы вы дни жизни проводили
Среди веселий и забав,
Чтоб до конца любезность сохранили
И милый, беспритворный нрав!..
Поверьте мне, на свете все пременно,
И блеск непрочен красоты;
Завянут прелести мгновенно,
Как ранние весной цветы...
Но красота души не увядает,
Она всегда пленяет нас
И доброй, милою улыбкою встречает
Последний жизни час![2].

Лермонтову, во всяком случае, оно принадлежать не может; ни по содержанию, ни по форме оно совершенно не походит на образцы его лирики.

В многочисленных не авторских рукописных списках поэмы Лермонтова „Демон“, находившейся долго под запретом, встречается не мало стихов, явно не принадлежащих великому поэту. Между прочим, с 50-х гг. получила известность одна из таких стихотворных вставок, начинавшаяся следующими строками:

Краса природы, совершенство,
Она моя, она моя!

---

[1] См. — Полное собрание сочинений Е. А. Баратынского, изд. Академии Наук, СПБ, 1914 г., I, 47, 237.

[2] Названные стихотворения были перепечатаны в газете „Южный край“, 1913 г., вечерний выпуск, № [illegible]

Кто разорвет мое блаженство,
Кто вырвет деву у меня?.. и т. д.

Этот отрывок, как романс, распевался по всей России[1]. Его приписывали то Лермонтову, то Рылееву[2]. Автор его до сих пор не установлен; мы согласны с редактором Академического издания проф. Д. И. Абрамовичем, что Лермонтову эти стихи принадлежать не могут.

На протяжении около ста лет Лермонтову приписывалось значительное количество стихотворений. Принадлежность части их другим авторам уже выяснена; однако, до сих пор авторство многих из них еще не установлено. Подавляющее количество их связывалось с именем Лермонтова без каких-либо конкретных указаний. Среди этих стихотворений, большею частью весьма посредственных, есть, однако, и такие, которые, с соответствующей оговоркой, могут быть отнесены к категории приписываемых поэту до тех пор, пока не будут обнаружены новые данные, проливающие свет на их истинное происхождение.

Многие стихотворения, приписываемые Лермонтову, несомненно, не принадлежат ему, но было бы весьма важно выяснить, кто же является их автором, чтобы окончательно рассеять подобные легенды. В некоторых случаях исследования в вопросах о произведениях, приписывавшихся классикам, приводили к положительным результатам. Так, например, проф. Д. И. Абрамович отнес к категории приписываемых Лермонтову его очерк „Кавказец“[3], а в настоящее время принадлежность его великому писателю доказана.

---

[1] Текст его помещен в Акад. изд. соч. Лермонтова, II, 493—494.

[2] См.—„Сибирский архив“, 1911 г., № 1, заметка—„Чьи стихи?“ (стр. 55—56).

[3] Соч. Лермонтова в изд. Академии Наук, V, стр. 242.

А. СОНИН

ЛЕРМОНТОВ И ТЕАТР

В истории русского театра осталось незаполненным место, по праву принадлежащее величайшим русским поэтам А. С. Пушкину и М. Ю. Лермонтову. Это произошло потому, что „Борис Годунов" Пушкина находился под запретом в течение 45 лет, а „Маскарад" Лермонтова не разрешался к постановке в продолжение 27 лет. Для самодержавия гораздо более приемлемыми были лживые, но подобострастные и панегирические трагедии, переводные мелодрамы и низкопробные водевили, нежели талантливые произведения великих поэтов, полные гневного обличения и убедительной правды.

Из хроники Вольфа известно, что с 1837-го по 1855-ый год из 477 представлений оригинальных трагедий и драм—349 состояли из пьес Кукольника и Полевого. Пьесы этих драматургов В. Белинский рассматривал, как драмы, в которых нет „ни характера, ни истины". Он писал: „В драмах Кукольника нет и признаков этой действительности: все ложно, на ходулях, лучшие места—просто сценические эффекты, и сквозь русские охабни, кафтаны и сарафаны пробивается что-то не русское".

Засилие „нерусского"—того, что Грибоедов так метко разоблачил словами Чацкого, вызывало также возмущение и Гоголя, писавшего еще в 1835 г. „Всеобщие жалобы на недостаток таланта в актерах. Но где же развиться талантам, на чем развиться? Разве

попадется им хоть одно лицо русское, которое могли бы живо представить себе?"

К отрицательному мнению о репертуаре того времени Белинского и Гоголя полностью присоединяется Лермонтов. В эпиграмме на Кукольника по поводу представления его пьесы „Князь Скопин-Шуйский" в Большом театре в Москве он писал:

В Большом театре я сидел
Давали Скопина. Я слушал и смотрел.
Когда же занавес при плесках опустился,
Тогда сказал знакомый мне один:
Что, братец, жаль! Вот умер и Скопин!
Ну, право, лучше б не родился!

Питая отвращение к сценической фальши, Лермонтов вместе с тем выражает свое расположение к опере „Фенелла", изображавшей бунт рыбаков против короля и имевшей остро-политическое содержание, перекликающееся в то время с июльской революцией во Франции.

Недаром, позже, т. е. в сезоне 1857—58 гг., цензура в замешательстве назвала было эту оперу Обера „Палермские бандиты", затем спохватилась и вернула ей старое наименование „Фенелла".

Взгляды Лермонтова на театр формировались в тесной связи с его общим мировоззрением, выразившимся во всем его творчестве.

Влияние современного Лермонтову театра на творчество поэта осуществлялось прежде всего через Мочалова, который был в глазах университетской молодежи сценическим глашатаем передовых идей того времени.

Некий Н. Д. в „Отечественных записках" за 1869 г. так охарактеризовал значение Мочалова: „Для выражения тяжких сердечных мук души, для изображения

тоски безвыходной и трудной в Москве был тогда орган, могучий и повелительный, сам измученный страшными вопросами жизни, на которые ответов не находил, – это Мочалов"... Именно это любили в Мочалове Лермонтов и Белинский, предпочитавшие романтический гений Мочалова официальному и холодному таланту Каратыгина.

В драме „Странный человек" (т. VII, стр. 164), Лермонтов проводит следующий диалог о театре:

Вышневской. Челяев! был ты вчера в театре?—

Челяев. Да, был.

Вышневской. Что играли?

Челяев. Общипанных разбойников Шиллера. Мочалов ленился ужасно; жаль, что этот прекрасный актер не всегда в духе. Случиться могло б, чтоб я бы его видел вчера в первый и последний раз: таким образом он теряет репутацию.

Вышневской. И ты, видно, крепко боялся в театре...

Челяев. Боялся? чего?

Вышневской. Как же?—ты был один с разбойниками!

Для освещения вопроса об отношении Лермонтова к театру можно найти материалы даже в самые ранние годы жизни поэта, когда Лермонтов увлекался домашними спектаклями и театром восковых кукол, о которых в 1827 г. поэт упоминает в своем письме к М. А. Шан-Гирей.

О повышенном и не прекращающемся до конца жизни поэта интересе к театру говорит также его посещение крепостных спектаклей генерала Хомутова. Поэт в письме к А. А. Лопухину от 17 июня 1840 г. писал следующее: „Дорогой я заезжал в Черкаск к генералу Хомутову и прожил у него три дня, и каждый день был в театре. Что за театр! (О этом стоило расписать: смотришь на сцену—и ничего не видишь, ибо

перед носом стоят сальные свечи, от которых глаза лопаются; смотришь назад—ничего не видишь, потому что темно; смотришь направо—ничего не видишь, потому что ничего нет; смотришь налево—и видишь в ложе полицмейстера; оркестр составлен из четырех кларнетов, двух контрабасов и одной скрипки, на которой пилит сам капельмейстер, и этот капельмейстер примечателен тем, что глух, и когда надо начать или кончить, то первый кларнет дергает его за фалды, а контрабас бьет такт смычком по его плечу.

Раз, по личной ненависти, он его так хватил смычком, что тот обозлился и хотел было пустить в него скрипкой, но в эту минуту кларнет держал его за фалды и капельмейстер упал навзничь головой прямо в барабан и проломил кожу; но в азарте вскочил и хотел продолжать бой, и что же! о, ужас! на голове его вместо кивера торчит барабан. Публика была в восторге, занавес опустили, а оркестр отправили на съезжую. В продолжение этой потехи я все ждал, что будет?"

М. Ю. Лермонтов пробовал свои силы в форме драматизации отдельных литературных произведений.

Самой ранней инсценировкой Лермонтова были „Цыганы" Пушкина, из которой поэт хотел сделать оперное либретто.

Лермонтов предполагал написать трагедию „Марий" по Плутарху. В 1831 г. составил план этой трагедии. Кроме того, известны наброски нескольких сюжетов. Например, сохранился сюжет из разбойничьей жизни, уходящей своими корнями в русский фольклор. Затем поэт останавливается на эпизодах русской истории и набрасывает план трагедии „Мстислав Черный". Во всех этих черновых и коротеньких набросках поэта чувствуется волнение и тревога за человека в его борьбе с неравенством и насилием. Поэтому-то Лермонтов и ищет романтические события, мятежные

характеры, страстные колоритные фигуры людей гордых, сильных волей и способных к борьбе.

Лермонтову не удалось занять свое место в истории русского театра, но создателем русской революционно-романтической драмы он бесспорно является. Прогрессивный романтизм Лермонтова был вполне закономерен, как логическое сопротивление существовавшему в то время реакционному романтизму.

Лермонтов писал не под влиянием западных классиков, а под давлением текущей жизни и своих собственных убеждений.

А между тем Лермонтов как драматург в некоторых научных исследованиях выглядит больше компилятором, чем очень своеобразным и самостоятельным поэтом.

Недаром Белинский (т. II, стр. 148, 2-е издание Иогансона, 1902 г.), сравнивавший Лермонтова с Пушкиным, говорил: „Лермонтов—поэт беспощадной мысли и истины".

В книге М. Я. Яковлева „Лермонтов, как драматург" подробно перечисляются заимствования Лермонтова, которые очень мало анализируются и только объясняются словами Гете, сказавшего Эккерману: „Я советую браться за сюжеты уже обработанные... потому, что каждый видит и располагает вещи по-своему, на свой собственный манер". Подробный разбор литературных источников, использованных Лермонтовым для создания „Испанцев" и других драм, является сугубо формальным анализом, соединенным с вульгарным социологизмом, выражающимся, например, в том, что „...закон литературной преемственности тесно связан с классовой психологией, ибо и само творчество художника есть продукт определенной социальной среды. Эту формулу нетрудно применить к объяснению появления в творчестве Лермонтова драмы „Испанцы". Существовало предание о том, что

фамилия Лермонтовых происходила от испанского владетельного герцога Лермы; это предание было известно и Михаилу Юрьевичу. В Испании молодой драматург увидел родину своих предков и вообразил, что в нем самом течет благородная испанская кровь; родовое, а вместе с тем и классовое влияние, следовательно, здесь налицо".

За этими вульгарно-социологическими объяснениями причин литературной связи Лермонтова с западной драматургией и формалистическим анализом сходства между произведениями Лермонтова и Шиллера, похожих на уличение поэта в плагиате, совершенно не видно подлинных причин этой общности и особых качеств творчества Лермонтова, которые для нас гораздо важнее и гораздо интересней. Обращение Лермонтова к произведениям Шиллера. В. Гюго, Лессинга, Мольера, Шекспира и Байрона свидетельствует, прежде всего, об искании нужных поэту формы и стиля. Романтическую форму Лермонтов использует для показа глубокого внутреннего реализма чувств и переживаний.

Искренне возмущенный извращением Шекспира Дюсисом, Лермонтов в письме к М. А. Шан-Гирей в 1831 г. между прочим обращает внимание на средства, которыми оперирует Шекспир для того, чтобы подчеркнуть глубину содержания, смысл действий и чувств. Лермонтов пишет:... „Верно нет той сцены (у Дюсиса—А. С.), когда Гамлет говорит со своей матерью, и она показывает на портрет его умершего отца; в этот миг, с другой стороны, видимая одному Гамлету, является тень короля, одетая как на портрете; и принц, глядя уже на тень, отвечает матери. „Какой живой контраст, как глубоко!" Сочинитель знал, что, верно, Гамлет не будет так поражен и встревожен увидев портрет, как при появлении призрака..."

У Шиллера в „Коварстве и любви" происходит

столкновение Фердинанда с президентом. Такое столкновение для романтической формы наиболее ярко, наиболее убедительно, а потому им и пользуется Лермонтов в своей драме „Люди и страсти“. В этом заключается специфика романтического театра, связанного с определенными условиями. Романтический театр обладает иными, чем реалистический или классический театры, формальными особенностями. Лермонтов, создавая русский реалистический театр, не мог не пользоваться самыми проверенными и верными сценическими формами. Закономерность их использования вполне обоснована и неизбежна.

Известно, что „закона трех единств“ упорно придерживались все авторы классических трагедий. Муссато, Триссино и Кастельвестро впервые сформулировали закон трех единств в начале XVI века (в Италии), а Буало и Корнель в конце XVII века (во Франции). Не вульгарно ли будет объяснять это явление только общностью социально-экономических причин? Здесь, видимо, играли главную роль идеологические корни, связанные с рационалистической философией.

Точно так же и с причинами сходства романтизма Лермонтова с романтизмом Гюго и Шиллера.

Стилю романтических драм Лермонтова и их сценическим задачам соответствовали драматургические формы В. Гюго и Шиллера, и он ими пользовался. Но лермонтовским идеям не соответствовали формы Кастельвестро, Буало и Корнеля. Вот почему они его совершенно не интересовали. Лермонтов шел от театральной практики, так как во время своего пребывания в Московском университете, он довольно часто посещал Малый театр, где шли романтические драмы Шиллера и трагедии Шекспира. Романтизм Лермонтова был самым сильным сопротивлением официальной литературе николаевской России. Лермонтов создавал

свою литературную оппозицию и сражался с врагами своим собственным оружием.

Характерной особенностью всех драматических произведений Лермонтова является то, что они построены на показе не столько действий главного героя, сколько риторики его убеждений, его пламенных, патетических монологов против окружающей действительности. Лермонтов несколько однолинеен в очертании характера своих героев, которые показаны не всесторонне, а в одной своей ведущей страсти, доведенной до крайней степени.

Кроме главного действующего лица пьесы, все другие, в большинстве лермонтовских драм, незначительны и бледны. Лермонтов ищет новых форм театральной выразительности, но пользуется также и уже известными приемами. Он использует так называемый прием лирического замедления и известный в многовековой истории театра прием узнавания, открытия истины.

Пьесы Лермонтова обладают большой динамикой, благодаря умению автора использовать две линии драматической борьбы. Они театральны, так как построены на глубоком знании и использовании театральных приемов, существовавших в то время. Первая пьеса— „Испанцы" (1830 г.) особенно типична. „Испанцы" проникнуты пламенным протестом против сословного и религиозного неравенства. Защищая евреев, Лермонтов в самых неприглядных красках показывает всех представителей инквизиции. Вместе с тем он подчеркивает отрицательное отношение народных масс к церковникам с их жестокостью, жадностью и лицемерием.

Лессинг и Шиллер были близки Лермонтову в своей мятежности и непримиримости. Герои „Испанцев", как и герои других драм Лермонтова, это герои байроновского типа: отщепенцы, одинокие и озлобленные люди. В показе отношения христианства и евреев Лермонтов перекликается с „Айвенго" Вальтер-Скотта.

Лермонтов любил Шекспира. В 1831 г., в споре с М. А. Шан-Гирей он защищал Шекспира и его трагедию „Гамлет".

В „Испанцах" мы видим наглядное доказательство влияния Шекспира:

2.) Гробовщик (*с помощью другого кладет на носилки тело Эмилии*).

Мир душе твоей, девица!..

1.) Гробовщик—Ей пышные готовят похороны,
Я слышал.—

2.) Гробовщик—Вот чего не понимаю?
Не всё ль равно усопшему: в парче
Или в холсте он будет съеден червем?

Лермонтов изображает ту же Испанию, что и Байрон и Шиллер. Это, конечно, иносказательная Испания, под ней легко можно видеть Россию так же, как в „Жалобах Турка", вместо Турции подразумевается Россия. „Испанцы"—героическая, трогательная мелодрама, глубокая и острая по идее, по страстности и действенности.

Когда говорят о драмах Лермонтова „Menschen und Leidenschaften", „Странный человек" и „Два брата", то всегда как бы извиняются за их автобиографичность. А между тем именно эта автобиографичность делает драмы Лермонтова наиболее убедительными, наиболее живыми и страстными.

Использование в творчестве собственной биографии еще не свидетельство скудной фантазии.

Лопе-де-Вега, Кальдерон, Шекспир, Гольдони, Пушкин—все они редко выдумывали новые сюжеты, но зато, используя старые, они давали им новое освещение, вкладывали в них много и ума и таланта. Образ

„Дон-Жуана“ у Тирсо-де-Малина—один, у Мольера. другой, а у Байрона—третий.

Для всех этих поэтов нужен был образ Дон-Жуана, для Лермонтова же в этом не было такой необходимости. Он создал свой образ, образ пламенного, но одинокого человека, сильного душой и волей, но бесномощного в своих действиях.

В драме „Странный человек“ Лермонтов выражает свое отношение к обществу: „Я не сотворен для людей теперешнего века и нашей страны: у них каждый обязан жертвовать толпе своими чувствами и мыслями. Но я этого не могу; я везде одинаков, и потому нигде не гожусь. Я не создан для людей... Я для них слишком горд, они для меня слишком подлы“...

В „Думе“ Лермонтов также открыто и громко высказал свои взгляды на молодое поколение:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познанья и сомненья
В бездействии состарится оно.
Ошибками отцов и поздним их умом
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом.

„Какая верная картина! Какая точность и оригинальность в выражении!—восклицает Белинский“.

Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

„Эти стихи,—продолжает Белинский—писаны кровью, они вышли из глубины оскорбленного духа!“

Характер поэта, выведенный им самим в своих пьесах, подтверждается его современниками. Так, в За-

писках Е. А. Сушковой приводится следующее мнение поэта Боденштедта: „Выросший среди общества, где лицемерие и ложь считаются признаками хорошего тона, Лермонтов, до последнего вздоха, остался чужд всякой лжи и притворства".

Очень хорошо охарактеризовал типичность и общественное содержание личности Лермонтова кн. А. Васильчиков, несмотря на свое крайне двуличное отношение к поэту.

„Он (Лермонтов) был вполне человек своего века, герой своего времени: века и времени, самых пустых в истории русской гражданственности. Но, живя этой жизнью, к коей все мы юноши 30-х годов обречены, вращаясь в среде великосветского общества, придавленного и кассированного после катастрофы 14-го декабря, он глубоко и горько сознавал его ничтожество и выражал это чувство не только в стихах „Печально я гляжу на наше поколенье", но и в ежедневных, светских и товарищеских своих сношениях".

Итак, биография Лермонтова в его драмах—это вполне полноценный литературный источник, вполне соответствующий идейным задачам поэта.

„Menschen und Leidenschaften" (Люди и страсти) и „Странный человек", хотя и являются романтическими драмами, но уже они содержат в себе несколько ярких, реалистических картин, которые могут быть использованы как конкретный исторический документальный материал, разоблачающий крепостное право и быт того времени.

В драме „Люди и страсти" мы видим следующую картину:

Марфа Ив.—Как ты смела, Дашка, выдать на кухню нынешний день две курицы—и без моего спросу?—а? отвечай!

Дарья.—Виновата... я знала, матушка, что две-то много, да некогда было вашей милости доложить...

Марфа Ив.—Как, дура, скотина—две много... да нам есть нечего будет—ты меня эдак пожалуй с голоду уморишь—да знаешь ли, что я тебе сейчас вот при себе велю надавать пощечин...

В другом месте Марфа Ивановна кричит на Ваську-поваренка, разбившего хрустальную кружку:

„...уж я ему дам, разбойнику, березовой каши"...
„...в плети его, в плети на конюшню".

В драме „Menschen und Leidenschaften" показана трагедия одинокого, печального и пылкого юноши Юрия Николаевича Волина, который живет у своей бабушки Марфы Ивановны Громовой и переносит все несчастья и страдания из-за ссоры бабушки с отцом.

Он говорит:

„Потом—ты знаешь, что у моей бабки, моей воспитательницы—жестокая распря с отцом моим, и это всё на меня упадает..."

И дальше:

„...никто не принял руки моей—и она обратно упала на сердце—...Любовь мою к свободе человечества почитали вольнодумством"... (Разрядка моя. **А. С.**)

И действительно, Юрий мятежный и отважный вольнодумец. Он, приняв яд (в отчаянии от проклятия отца и от мнимой измены своей возлюбленной), смело говорит: „Друг мой! нет другого света... есть хаос... он поглощает племена... и мы в нем исчезнем. Нет рая,—нет ада... люди брошенные, бесприютные созданья..."

В этой драме Лермонтов перекликается с немецкими революционными романтиками.

Он даже назвал свою пьесу по-немецки—„Menschen und Leidenschaften" („Люди и страсти") По ходу

действия и интриге она напоминает „Коварство и любовь“ Шиллера, так как проклятье отцом сына и смерть последнего происходит вследствие ошибки, умышленно, в корыстых целях, созданной ключницей Дарьей. Так же, как в „Коварстве и любви“, Фердинанд говорить отцу: „Батюшка, я вам обязан жизнью—возьмите ее“... так и здесь Юрий говорит: „Я обязан Вам одной жизнью... возьмите ее назад... если можете“...

В „Коварстве и любви“ Фердинанд, приняв яд, узнает, что Луиза невиновна.

У Лермонтова:

Любовь.— ...он меня оставил, он думает, что я изменила ему... он не хочет даже выслушать меня.— О! если б он знал... если б он видел мои слезы!..

Юрий (*в сторону*).—И я только теперь это слышу!.. безумец я!

В кратком предисловии к „Странному человеку“ (1831) Лермонтов пишет: „Лица, изображенные мною, все взяты с природы, и я желал бы, чтоб они были узнаны,—тогда раскаяние, верно, посетит души тех людей...“ Очевидно, что здесь речь идет о родственниках поэта, описанию которых посвящена эта пьеса. Но действительный житейский опыт послужил только поводом к изображению характера главного героя и его трагедии. В этой романтической драме, как и в предыдущей, реалистически отражены факты окружающей действительности. Ярко показывается борьба внутри дворянства и его расслоение.

В VII сцене „Странного человека“ происходит следующий диалог:

Павел Григ.—Нет, братец, нет! скажи своему господину, что я не намерен ждать.—Должен?—плати. Нéчем — начто задолжал?—В России на это есть суд. Ну если б я был бедняк? разве два месяца подождать ничего не значит?“—

...Вишь, какой ловкий! —Всё бы его жгали! Нет, брат! — нынче деньги дороги, хлеба дешевы да еще плохо родятся!—Пускай графские сынки да вельможи проматывают имение; мы, дворяне простые, от этого выигрываем. Пускай они будут при дворе, пускай шаркают в гостиных с камергерскими ключами, —а мы будем тише, да выше. И наконец они оглянутся и увидят, хоть поздно, что мы их обогнали".

В этой же драме мы видим обличения светского общества того времени. Лермонтов обнажает подлинную движущую силу общественных интересов. Женщины в этой драме сплетничают и мечтают только о выгодных партиях. Анна Николаевна говорит Наташе: „Он молодой человек, превоспитанный, честный, состояние есть, а ты знаешь, как наше расстроено.—Белинской ожидает богатое наследство, подумай, 1500 душ! —рассуди!" и т. п.

И вместе с тем показываются ужасы крепостничества.

Мужик (*кланяясь*). Меня, старика, прислали к тебе от всего села, кормилец, кланяться тебе в ноги, чтобы ты стал нашим защитником... все бы стали богу молить о тебе! будь нашим спасителем!

Белинской. Что же? вам не хочется с госложкой своей расставаться, что ли?

Мужик (*кланяясь в ноги*). Нет!—купи, купи нас, родимой!

Белинской (*в сторону*). Странное приключение! (*Мужику*) А! так вы верно недовольны своей помещицей?

Мужик. Ох!—тяжко!.. За грехи наши!

Белинской. Ну, говори, брат, смелее! Жестоко, что ли, госпожа поступает с вами?

Мужик. Да так, барин... что ведь, ей-богу, терпенья уж нет...—Долго мы переносили, однако пришел конец... хоть в воду!..

Белинской.—Что же она делает?

Мужик. Да что вздумается ее милости.

Белинской. Например?.. сечет часто?

Мужик. Сечет, батюшка, да как еще!.. за всякую малость, а чаще без вины...

Белинской. Какие злоупотребления!

Мужик. Раз как-то барыне донесли, что, дескать, „Федька дурно про тебя говорит и хочет в город жаловаться!.." А Федька мужик был славной; вот она и приказала руки ему вывертывать на станке... а управитель был на него сердит. Как повели его на барский двор, дети кричали, жена плакала... Федька и стал безрукий...

Белинской. Да что, в самом деле, кто-нибудь из соседей, или исправник, или городничий не подадут на нее просьбу?—На это есть у нас суд.—Вашей госпоже плохо может быть.

Мужик. Где защитники у бедных людей?—У барыни же все судьи подкуплены нашим же оброком.—Тяжко, барин! тяжко стало нам... Рассказывают горничные: раз барыня рассердилась, так, вишь, ножницами так и кольнула одну из девушек... ох! больно... а как бороду велит щипать волосок по волоску!.. ну!—так тут и святых забудешь, батюшка!.. (*падает на колени*). О! кабы ты нам помог!.. купи нас! купи, отец родной! (*Рыдает*).

Так же, как в пьесе „Люди и страсти", в драме „Странный человек" главным героем является молодой, пылкий юноша, трагически переживающий печальную историю любви к девушке, оторгнутой от него интригами света, и тяжелый семейный разлад между отцом и матерью. Драмы „Люди и страсти" и „Странный человек" имеют текстуальное сходство. Например, сцена между Юрием и Иваном в драме „Люди и страсти" и сцена между Владимиром и Иваном в „Странном человеке" совершенно сходны.

Однако последняя пьеса во многом отличается от первой. Если там Юрий имеет в лице гусара Заруцкого только своего мнимого противника и самая „измена" Любы была недоразумением, досадной ошибкой, то здесь Белинской открыто и цинично поступает с Владимиром, так же, как и Наташа, которая, под влиянием кузины разочаровывается в Арбенине. Социальные рамки конфликта в этой пьесе принимают гораздо большие размеры.

Арбенин—честный, пламенный человек, кажется всем странным, его доводят до сумасшествия, и Лермонтов строит на этом свой вызов обществу, свое презрение к нему. В эпилоге драмы один из гостей говорит про Арбенина: „Я слыхал, что он был величайший негодяй", а черствого, безжалостного деспота—отца там же называют „честным отцом" „почтенным во всех отношениях".

В силу остро-политических претензий „Странный человек" не допускался на сцену и был поставлен всего лишь один раз в 1916 г. на утреннем спектакле в Московском драматическом театре.

В 1834—35 гг. Лермонтов пишет драму в стихах „Маскарад".

Мы не считаем нужным приводить здесь всех так называемых источников „Маскарада", так как считаем, что сходство „Маскарада" с „Испытанием" Марлинского и с „Горем от ума" Грибоедова не является для нас сколько-нибудь принципиальным и значительным, ибо это сюжетное сходство нисколько не умаляет оригинальности „Маскарада". Гораздо больший интерес представляет для нас сходство драматической коллизии „Маскарада" и „Отелло", поскольку это подтверждает глубокое влияние на Лермонтова Шекспира. В „Маскараде", как и в „Отелло", умудренный жизнью герой вводится коварством в состояние

безумной ревности к свой молодой, невинной жене и убивает ее.

Эта очень краткая сюжетная форма взята для показа огромного человеческого чувства, чувства ревности. Этому главному у Шекспира подчинено все. У Лермонтова сюда же присоединяется обличение общества. Лермонтов пользуется теми же атрибутами, которые мы видим у Шекспира и у Шиллера. Использование браслета, как вещи, служащей для обыгрывания завязки, напоминает платок в „Отелло" и письмо в „Коварстве и любви", но не это внешнее сходство является интересным, а то, что Лермонтов вынужден был прибегнуть в подобной драме к неизбежным ее условностям. М. А. Яковлев в своей книге „Лермонтов как драматург" подробно перечисляет все произведения различных авторов, в которых описывается картежная игра, и утверждает, что Лермонтов должен был писать под их влиянием. Как будто бы сама жизнь не заставляла поэта видеть буквально в каждом великосветском доме картежные столы.

Если бы не было драм Дю-Ганжа „Тридцать лет, или жизнь игрока", „Игроков" Шаховского и т. д., то „Маскарад" Лермонтова был бы и без них. Недаром именно лермонтовская фраза о картежниках стала крылатой:

...Что ни толкуй Вольтер или Декарт,
Мир для меня колода карт!..

„Маскарад" был запрещен для постановки в течение 27 лет.

1-я редакция его была запрещена из-за нетактичности поведения героев по отношению к аристократическим персоналам (запрещалось бросать карты в лицо князю, оскорблять светских дам и т. д.). Бенкендорф пожелал, чтобы драма кончалась примирением Арбениных.

Лермонтов этого не сделал, а только добавил сцену сумасшествия Арбенина. Но и эта редакция была запрещена по той причине, что автор не выполнил в точности распоряжения начальства.

Лермонтов, страстно желая видеть „Маскарад" на сцене, сделал третий вариант пьесы, назвав ее „Арбенин". Цензор запретил и эту редакцию, хотя и считал, что в пьесе „нет больше никакого отравления, все гнусности удалены".

В третьем варианте „Маскарада" совершенно нет баронессы Штраль, а вместо нее выведена некая Оленька. Нина здесь пустая, ветренная, обманывающая своего мужа женщина, не стесняющаяся очернить живущую в доме молодую девушку. Арбенин, не желая драться на дуэли за такую женщину, просто убегает из дому.

Если в первой редакции Арбенин напоминает Демона, то здесь он земной и реальный—второй Печорин. Наиболее известной и распространенной является вторая редакция „Маскарада", где Лермонтов обнажает истинный облик современного ему общества.

Впервые „Маскарад" (в отдельных сценах) был поставлен только в 1852 г. в бенефис Вальберховой. Цензурой было приписано к пьесе „Умри ж и ты, злодей (Арбенин закалывается)".

Известны постановки „Маскарада" в том же Александринском театре в 1864 г. и в 1912 г. в театре Корша. По поводу последнего спектакля Э. Бескиным было высказано („Театр и искусство", № 35, 1912 г.) сомнение относительно того, нужно ли „Маскарад" вообще ставить, так как „в нем много чистой литературы, которая в огнях рампы вянет так же быстро, как зеленый лист в хлоре. Природа сцены имеет свою перспективу. Ей нужен грим, подчеркнутость. Ей мало чистой поэзии, интимности книги, ей нужно донести этот аромат до сердца зрителя, ей нужно побе-

лить расстояние. Этих условий театральности, конечно, не найти у Лермонтова.

Непосредственно постановке „Маскарада“ в Александринском театре предшествовала постановка его в Народном доме в 1914 г. Известно, что Арбенина играл П. В. Самойлов, князя Звездича—Марвиль, Казарина—Скарятин, баронессу Штраль—Эльская, Нину—Македонская. Подробности этого спектакля нам неизвестны, так как в единственной рецензии Н. Лернера („Речь“, № 283 от 20/X 1914 г.) говорится остроумно о том, что артист Марвиль, буквально поняв слова, обращенные к Арбенину: „И я у Ваших ног“... бросился перед последним на колени, что напоминает известный анекдот об иконописце, который, иллюстрируя текст „Взыграл младенец“ изобразил, младенца со скрипкой перед пюпитром,

В сезон 1916—17 гг. почти одновременно шли три пьесы Лермонтова: „Два брата“, „Странный человек“ и „Маскарад“.

„...Первое представление „Маскарада“,—читаем мы в журнале „Театр и искусство“, № 10—11 1917 г.,—в субботу 25 февраля, когда революция шла уже полным ходом. Театр, однако, был полон—и по каким ценам!..

...у подъезда театра стояли автомобили черными сплошными рядами. Все богатство, вся знать, вся огромная нажившаяся петроградская плуто-, бюро- и тылократия была здесь налицо!!!'

О самом спектакле в этой статье написано: „...Весь этот Вавилон бессмысленно нелепой роскоши предстал во всей своей семирамидиной художественной похотливости... рядом с голодными и хлеба алчущими, эта художественно-развратная, нагло-расточительная, бессмысленно упадочная роскошь ради прихоти...“ „...Но маскарад—это такой базар бессмысленной суеты, такая „художественная“ навороченность, такое отсут-

ствие режиссера, замененного—какими-то, весьма возможно, талантливыми скульпторами, архитекторами и костюмерами...“

„...Маскарад приемлем и даже интересен, если его играть с задором, пылом, с горячностью, с увлечением, а главное с непосредственной верою в этот несколько незрелый, можно сказать, юношеский демонизм...“

В противовес этой оценке следует привести оценку Н. Розенталя („Еженедельник Петроградских академических театров“, № 9 за 1922 г.)

„...Показав нам жизненный маскарад поэт кончил тем, что снял все маски; если мы увидели истинное лицо Арбенина, то и перед ним самим открылась жуткая правда жизни, сведшая его с ума...“

„...Без эффектной обстановки и роскошных костюмов нельзя было бы достаточно выразить показную театральную внешность человеческой жизни, как нельзя было бы оттенить ее внутренней темы...“

Второе возобновление „Маскарада“ в бывшем Александринском театре было сделано Вс. Меерхольдом в 1934 г.

Спектакль был несколько видоизменен, так как была ослаблена мистическая линия и подчеркнута физиологическая сторона приближения безумия Арбенина.

Третье возобновление „Маскарада“ было сделано Ю. М. Юрьевым, который стремился очистить спектакль от остатков меерхольдовщины. Задачей переделки спектакля было очеловечение действующих лиц, и это во многом удалось, но не совсем удалось самому Ю. М. Юрьеву, который играл Арбенина слишком внешне, рационалистически, не показывая его душевных переживаний, и только в финале Арбенин-Юрьев потрясает.

Последним драматическим произведением Лермон-

това была его драма „Два брата", написанная в 1836 г. и приближающаяся больше к драмам „Люди и страсти" и „Странный человек", чем к „Маскараду".

В „Двух братьях" опять повторяется биографическая тема несчастной любви героя, которая в „Людях и страстях" показана в отношении честной любящей девушки, связанной узами родства, мешающими ее благополучию. В „Странном человеке" Наташа, коварством отторгнутая от Владимира, выходит замуж за другого, в „Маскараде"—попадает под роковое сомнение жена Арбенина Нина, а в „Двух братьях" любимая женщина Вера уже находится замужем.

В драме „Люди и страсти" конфликт с отцом происходит из-за бабушки, в „Странном человеке"—из-за матери, а в „Двух братьев"—между братьями.

Мотив двух братьев является характерным для эпохи „бури и натиска". Лермонтов использовал эту тему еще в 1829 г. в отрывке „Два брата", в 1831 г. в поэме „Аул Бастунджи". Интересно, что в этом произведении Лермонтов уже видит и показывает, помимо пылкого положительного героя Юрия, также и героя-злодея, опустошенного и озлобленного, являющегося сгустком пороков эпохи, который уже во многом похож на Печорина и даже говорит его словами.

„Два брата"—самое законченное и самое совершенное достижение Лермонтова в театре, где скрещиваются все мотивы его творчества. Это можно утверждать потому, что противоположное, неправильное мнение, явно опошляющее драматургическое творчество поэта, было очень распространено в печати того времени. Так, например, в „Петроградской газете" от 31 августа 1916 г. в рецензии по поводу открытия Александринского театра драмой Лермонтова „Два брата" говорится, что „... эта драма писалась наскоро, как попало, только бы дать удовлетворение своему оскорбленному чувству и отомстить не только „из-

меннице", но и ее бесцветному мужу"... что Лермонтов старался излить свои душевные муки, вызванные любовью к Вареньке Лопухиной, „изменившей" поэту и ставшей Варварой Александровной Бахметьевой. В пьесе исключительно четко разработана сценическая линия средствами театральной изобразительности, достигнуто напряжение сценического действия. Мастерски очерчены образы всех действующих лиц и психологически оправданы все их поступки.

В сценическом отношении это произведение является настолько совершенным, что могло бы служить образцом, достойным подражания. Интрига пьесы максимально сжата, не осложнена лишними подробностями, ярка и выразительна. Драма обладает бурным развитием, запечатлевающимися, резко очерченными характерами. „Два брата" — сценическая формула того русского романтического театра, о котором мечтали Пушкин и Гоголь.

Драма „Два брата" 10 января 1915 г. была поставлена в Мариинском театре в пользу Литературного фонда. Спектакль, видимо, имел значительный успех, о котором писали в „Голосе жизни" (№ 4 за 1915 г.).

„Блестящее сочетание комизма и драматической силы дал г. Горин-Горяинов в роли князя Лиговского. Мягкий, будто бескостный „добрый малый", угождающий жене и всем готовый сказать приятное, забавно мил с первого своего появления. Его томное помахивание ручками, скользящая походочка... он любит жену потому, что это так принято,—и мстит ей за воображаемую измену тоже потому, что это так принято.

Когда старик Радин рассказывает о былой любви Юрия к княжне Вере, г. Горин-Горяинов становится почти страшен в своем комизме. Монокль выпадает у него из глаза, он хватается за голову и мечется по комнате... Он все время комичен, но чувствуется,

что именно этот комизм и доведет несчастную Веру до последнего отчаяния".

Смешной и жалкий князь страшен именно своей ничтожностью.

Затем „Два брата" были поставлены в 1916 г. на сцене Александринского театра. Отзывы об этой постановке мы имеем самые противоречивые. В „Искусстве" (№ 1 за 1916 г.) говорится, что пьесу „Два брата„ сыграли с двух репетиций, не подготовившись, и прекрасные декорации Головина были основой, к которой Мейерхольд только подставил действующих лиц. В этом была несомненная ошибка, так как драма требует искренних страстей, пламенных чувств двух братьев к одной женщине. Об игре Юрьева говорится, что он только „размерно медлительно позировал". Плох был Константинов в роли Александра с провинциальным дурным тоном. Горин-Горяинов, „решив плюнуть на ре[illegible]го затею, пустился играть во-всю„ (князя Литовско[illegible]). Автор рецензии справедливо утверждает, что этот спектакль—осуждение Мейерхольда. В „Аполлоне" (№ 8 за 1916 г.) читаем, что А. Я. Головин и В. Э. Мейерхольд, повидимому, ставя „Двух братьев", имели намерение показать зрителям схематическую архитектонику лермонтовской драмы и всю обаятельность ее сценических образов. Согласно с этим заданием, декорации служили только фоном, усиливающим или ослабляющим то или иное сценическое положение. Артисты старались не столько переживать сколько чувствовать все происходящее на сцене.

Сейчас трудно дать объективную оценку спектаклю, шедшему 25 лет тому назад. Возможно, что правы те рецензенты, которые писали, что постановка „Двух братьев" была „поношением Лермонтова, от которого он, вероятно, перевернулся в гробу", но ведь такой, возможно, была постановка, а сама драма обладает

отличными качествами, достойными новой сценической интерпретации.

Лермонтов искал и находил своих героев, они наиболее ярки и выразительны, более характерны и типичны, чем у кого-либо из его современников.

Лермонтов—поэт героической тематики, автор сильной, высоко нравственной и жизнеутверждающей личности.

Романтический театр Лермонтова, Кюхельбекера и Белинского был революционным театром. Именно поэтому он не был допущен к существованию.

Реакционное правительство не допустило на сцену не только пьес Лермонтова, но и пьес Пушкина.

Драмы Лермонтова бессмертны и они в истории театра составят одну из самых блестящих ее страниц.

СТАВРОПОЛЬСКИЙ
Краевая библиотека
АБОНЕМЕНТ